A. IOSEFINI

DIN TAINELE

ILUZIONISMULUI

A. IOSEFINI

DIN TAINELE ILUZIONISMULUI

EDITURA TINERETULUI

Coperta de G. TOFAN

Inchin această carte constructorilor
și artiștilor noului Circ de Stat

CUVÎNT ÎNAINTE

Iluzionismul — artă care creează „imposibilul" — este cunoscut adesea sub numele de „scamatorie" sau „prestidigitație".

Numele de iluzionism *îi vine de la latinescul* illusium, *supinul verbului* illudere, *care înseamnă* a înșela *(evident privirea).*

În limba romînă cunoscutul nume de scamatorie are originea de la franțuzescul escamoter — *a face să dispară subtil. Limba franceză l-a împrumutat din spaniolă (escamotar), care la rîndul ei l-a luat din arabă (scamota), unde acest cuvînt se referă la coaja de plută numită nucușoară, cu care se executau „tururile de gobleuri". Gobleurile (din franțuzescul „gobelet") sînt un fel de cești fără toarte, cu ajutorul cărora se execută diverse tururi de dibăcie, cunoscute încă de pe vremea romanilor sub numele de „acetabulum". Inițial, termenul de scamatorie s-a aplicat numai acestor jocuri de gobleuri; cu timpul însă s-a generalizat, cuprinzînd sub această denumire toate tururile de dibăcie.*

Numele de „prestidigitație" a apărut pentru prima dată în 1815 pe afișele unui francez „fizician" (așa se numeau la începutul secolului al XIX-lea iluziniștii de prim rang). Acest nume vine de la italienescul „presti digiti", care înseamnă „iuțeală de degete".

Ajunși aici, se cuvine să facem anumite precizări utile.

Prestidigitația este un capitol al iluzionismului, care se bazează pe simpla „adresă" a degetelor și pe iuțeala de execuție. Iluzionismul cuprinde ansamblul procedeelor capabile de a încurca raționamentul spectatorilor, cu scopul de a amuza. Pentru aceasta se

folosesc adesea aparate trucate sau preparate în prealabil.

Oricum s-ar numi însă, iluzionismul este cunoscut de foarte multă vreme.

Texte străvechi pomenesc de existența „vrăjitorilor" și „magicienilor", care nu erau altceva decît niște scamatori pricepuți, niște iluzioniști. În templele egiptene s-au descoperit numeroase dispozitive de trucaje, destinate să prezinte „miracole" de tot felul, pentru a asigura dominația castei preoților asupra poporului, ținut în ignoranță și întuneric.

Antichitatea a cunoscut profesioniști ambulanți ai scamatoriei, pe care latinii îi numeau în general „prestidigiatores" sau „acetabularis", nume sub care erau indicați cei ce făceau tururi cu un fel de degetar sub care ascundeau zarurile.

Se știe că religia și „vrăjitoria" au mers din timpuri imemorabile mînă în mînă. Pentru a subjuga și exploata mai bine masele, preoții au răspîndit și întreținut credința în niște forțe supranaturale, asumîndu-și în același timp și sarcina de „intermediar" între om și acele „puteri divine" prin „operații magice", capabile să influențeze „spiritele" diriguitoare ale naturii.

Așa au apărut localurile speciale pentru cult, unde se desfășurau ritualurile solemne după prescripții prestabilite. Preoții care serveau magia purtau, în dialectul accadian, numele de „igma", care în limba asiriană a devenit „maga". Șefii preoților se numeau „rab-mag"; această denumire persană a devenit în limba latină „magus". Cu timpul și alte persoane din afara castei preoților și-au însușit „operațiile magice". Recurgînd la fel de fel de vicleșuguri și trucuri, profitînd de ignoranța și credulitatea maselor, și speculînd o stare de spirit favorabilă, acești „magicieni laici" operau în beneficiul lor personal, exercitînd șarlatanismul.

În evul mediu „vrăjitoria" a luat mari proporții. Biserica, văzînd în practicile scamatorilor laici un pericol care ar fi putut să-i submineze prestigiul — numai ea avînd dreptul să facă „minuni" — pornește

o campanie împotriva lor, acuzîndu-i că ar avea legături cu diavolul. Biserica își apăra „dreptul sacru" de „mijlocitor" între om și „forțele supranaturale".

La ordinele papei mii de nevinovați cad victimă inchiziției. Indignați de tirania bisericii, mulți oameni de știință demască rolul nefast jucat de ea în subjugarea maselor. Unii dintre ei plătesc scump curajul lor, căci acuzați de „vrăjitorie" cad jertfă zelului lor.

Cu toată persecuția „vrăjitorilor", aceștia cutreierau țările în mare număr. Trezeau sentimente diferite: erau admirați cînd puteau să înveselească, sau temuți și considerați capabili de orice faptă rea. Autoritățile îi urmăreau însă neîncetat, fiind mereu gata să oprească „jocurile lor diabolice".

O cronică din secolul al XVI-lea relatează cîteva spectacole „diabolice" de acest fel: „Cînd un saltimbanc bagă un măr într-o pălărie și scoate apoi în locul lui o baligă de cal; de asemenea, dacă unul merge desculț pe o sabie ascuțită sau o înghite; cînd doi saltimbanci se mănîncă unul pe altul — este vorba de o forță și de o știință supraomenească ce provine de la diavol..."

Acestea și alte asemenea „fapte rușinoase", pe care cronica le pomenește într-un număr abundent, erau suficiente pentru a asigura „vrăjitorilor" un locșor pe rug.

Nu e deci de mirare că acești „vrăjitori", care știau mai bine ca oricine că scamatoriile lor n-aveau nevoie de „ajutorul duhurilor rele", erau dușmănoși autorităților spirituale și-și băteau joc de ele, oricînd li se ivea ocazia. La înfăptuirea scamatoriilor lor ei imitau în bătaie de joc multe ceremonii religioase și foloseau limba latină din biserică, întrebuințînd fragmente stîlcite — cum este acel celebru „Hocus-Pocus", care vine din „Hoc est corpus (domini)", expresie folosită de biserica catolică.

Deși „vrăjitorii" aceștia erau în cea mai mare parte niște șarlatani care trăgeau foloase personale din exhibițiile lor iluzioniste — totuși, prin faptul că erau în stare să înfățișeze publicului niște „mira-

cole" la fel ca preoții, puneau la îndoială „autoritatea" acestora și însăși prestigiul bisericii de unică mijlocitoare între om și „forțele supranaturale".

Referințele privitoare la iluzionism se înmulțesc o dată cu Renașterea. Grație documentelor, imprimate de acum, începem să avem detalii asupra programelor și să cunoaștem și nume proprii.

Într-o poemă-farsă intitulată „Maccaronada", Teofile Falengo din Mantua pomenește de un oarecare Boccal de Bergamosc, scamator. La Fontaine citează pe un celebru scamator al epocii, Maître Gonin. Cronicele ziarelor (care încep să apară în secolul al XVII-lea) semnalează numeroase spectacole populare date de artiști iluziniști ce jucau la Paris, pe Pont-Neuf, disputîndu-și în același timp cu renumitul comedian Tabarin admirația publicului.

Acești scamatori în aer liber erau în majoritatea cazurilor vînzători de mărunțișuri; ei făceau cîteva tururi de dibăcie pentru a atrage clientela în scopul de a-și plasa marfa (un astfel de exemplu era și celebrul Panurge, din opera lui Rabelais).

Din spectacol întîmplător dat pe stradă sau în bîlci, iluzionismul devine în secolul al XVIII-lea o distracție cu un caracter mai specializat, ca în timpurile noastre să ajungă o artă de spectacol ce se desfășoară în circuri, teatre etc., înscriindu-se ca un gen aparte în rîndul spectacolelor. De aici încolo iluzionismul se dezvoltă în întreaga Europă, trezind în toate țările un deosebit interes. Perfecționîndu-și din ce în ce mai mult tehnica și modul de prezentare, iluzionismul desfășoară mereu o inepuizabilă inventivitate, variind și amplificînd neîncetat cele trei operații care-i stau la bază și anume: aparițiile, disparițiile și transformările de obiecte. Cîtă deosebire, însă, între metodele de lucru și efectele pe care le obținea un mag vrăjitor din trecut și acelea ale iluzioniștilor de azi!

Dacă odinioară practicile iluzioniste erau folosite în scopul de a impresiona pe neștiutori sau din motive necinstite, pentru a întreține naiva credință în miracol a celor mulți, astăzi iluzionismul demon-

strează tuturor că așa-zisele „aparențe miraculoase" pe care le obține au o explicație cît se poate de naturală, că nu există „minuni" și că tot ce pare surprinzător și neexplicabil din ceea ce prezintă el nu este decît efectul unei tehnici bine stăpînite. Aceste efecte uimitoare au o explicație naturală și ele se datoresc nu unei puteri misterioase, ci numai îndemînării executantului, care numai în aceste condiții poate face... „minuni".

Trebuie însă spus că și astăzi mai sînt unii oameni în Occident care cred în miracole și minuni, căzînd astfel victimă practicii necinstite a unor scamatori. Acest lucru nu este însă întîmplător, deoarece în Occident practicile mistice sînt întreținute sub diferite forme de clasele exploatatoare, în vederea exploatării maselor ținute în ignoranță. Astfel ghicitul, spiritismul și alte asemenea „științe oculte" sînt azi la modă în Occident, făcîndu-li-se chiar reclamă și prin presă.

*

* *

În țara noastră începuturile iluzionismului sînt slab cunoscute, din lipsă de documente.

La început iluzionismul în Romînia s-a menținut mult timp la stadiul de bîlci. Abia tîrziu, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, asistăm la un reviriment, ca urmare a contactelor mai strînse cu străinătatea și în urma unor turnee ale artiștilor străini în țara noastră.

Prin anul 1880 vine în București iluzionistul german Samuel Berlach, cunoscut sub numele de Berlachini, deși nu putem spune precis că cel ce ne-a vizitat atunci țara a fost veritabilul Berlachini, întrucît acest nume a fost purtat de nu mai puțin de... 25 de artiști iluzioniști!

Un promotor al iluzionismului în Romînia a fost Dr. Mary King, indian de origină, doctor în medicină, care vine în țară cu o comisie internațională sanitară pe vremea războiului balcanic (1913) și rămîne aici, dedicîndu-se spectacolelor de iluzionism.

King a obținut remarcabile succese în decursul activității sale, jucînd numai în teatre și prezentînd spectacole integrale.

Cu ocazia festivalului de la București (1953) ne-a vizitat țara iluzionistul indian Sorkar, ce a dat reprezentații de fakirism; în 1956, cu circul chinezesc din Pekin, ne-a vizitat iluzionistul Ian-Siao-țin, iar mai recent, remarcabilul iluzionist sovietic Emil Kio, artist al poporului, specialist în mari trucuri.

*

* *

În cartea de față tinerii cititori vor găsi numeroase experiențe de iluzionism. Ei vor putea face experiențe cu monede, bile etc. sau lichide. Bineînțeles, nu în absența exercițiului, care asigură abilitatea și naturalețea execuției.

Deosebit de spectaculoase sînt „marile trucuri". Prezentînd destul de multe numere, așa-zise „senzaționale", dăm indicații de realizare și informații științifice pentru a demonstra că nimic nu este inexplicabil, decît la prima vedere. Nu se intră în amănunte științifice cu explicarea fenomenelor, dar se dau principiile optice și mecanice respective. Cu aceasta se prezintă „miraculosul" avînd ca bază necunoașterea.

Aparițiile și disparițiile „miraculoase" sînt posibile numai în condițiile distragerii atenției celor de față. Mișcarea baghetei sau enunțarea unei formule neînțelese, care să impresioneze, nu au nici o legătură cu efectul obținut, decît în măsura în care încurcă raționamentul, distrag atenția.

În trecut, astfel de experiențe erau menite să întărească credința în miracol, în supranatural. Și nu e de mirare că prindeau în mase, deoarece acestea erau ținute în ignoranță. Astăzi, cînd nivelul științific-cultural al maselor a crescut, cînd știința demonstrează că nu există nimic supranatural, iluzionismul s-a transformat într-o artă menită să amuze, să înveselească masele.

AUTORUL

Partea întîi

CÎTEVA CONSIDERAȚII TEORETICE

PE CE SE BAZEAZĂ ILUZIONISMUL

CE SINT ILUZIILE?

Se ştie că cel care ar judeca lumea numai pe baza percepţiilor ar fi adeseori expus unor erori grosolane, dacă experienţa, exerciţiul şi raţiunea nu l-ar învăţa să deosebească aparenţa de realitate.

Uneori simţurile lipsesc cu desăvîrşire — ca în cecitate, surzenie etc. — alteori, deşi ele există, funcţionează defectuos. Ochiul, mai ales, poate avea o mulţime de defecte, el poate fi atins de miopie, hipermetropie, astigmatism, daltonism sau acromatopsie. presbitism etc... [1]

Există de asemenea cazuri cînd avem de-a face cu simţuri sănătoase, cu toate acestea obţinem imagini eronate care nu corespund realităţii. În acest caz este vorba de aşa-numitele „erori de percepţie" şi nu e de loc lipsit de interes să ne oprim puţin asupra lor. Aceasta, cu atît mai mult cu cît o mare parte

---

[1] In miopie punctul unde viziunea poate fi netă, „punctum remotum", este prea apropiat; în hipermetropie el se află „dincolo de infinit". In astigmatism — anumite linii apar nete, altele şterse. In daltonism este vorba de o confuzie a culorilor, chiar a culorilor depărtate, cum sînt roşul şi verdele. Daltonismul poate fi total, şi atunci apare incapacitatea de a recunoaşte culorile, sau poate fi parţial, cînd se confundă roşul cu verdele. In presbiţie nu se poate vedea decît de la o oarecare distanţă. (n. a.)

din experiențele de iluzionism n-ar fi posibile fără concursul pe care natura însăși îl oferă iluzionistului prin iluzii.

Un studiu al iluziilor ne va ajuta să înțelegem mecanismul lor și felul cum iluzionistul, de multe ori intenționat, se folosește de ele pentru a crea „minuni" care amuză.

Uneori ne putem înșela asupra unei caracteristice a obiectului, de pildă asupra formei lui, fără să ne înșelăm asupra naturii sale. De pildă, văzut de departe, un turn pătrat pare rotund; într-o atmosferă prea uscată, un oraș îndepărtat pare apropiat; cînd introducem un băț în apă, acesta ne apare frînt. Tot astfel, cînd un tren aflat lîngă noi pornește încet, credem că noi sîntem aceia care pornim.

Deci, așa cum am amintit și mai sus, aceste iluzii se datoresc unor erori de interpretare. În alte cazuri se poate confunda un obiect cu altul. Cînd aștepți apariția unei persoane dorite, ți se pare mereu că o vezi sosind. Adeseori vezi numărul tramvaiului pe care-l aștepți, pe un vagon care poartă alt număr.

În limbajul curent categoriile de erori de percepție pe care le-am amintit sînt denumite cu termenul comun de iluzii.

În cele ce urmează vom da cîteva exemple ilustrative despre iluzii, pentru a dovedi cititorilor cît de divers este concursul pe care natura îl oferă artistului iluzionist.

Ne vom referi pe rînd la toate simțurile.

Iată o foarte curioasă iluzie a simțului pipăitului: introducem în gură, în poziție orizontală, un creion, în așa fel ca limba să fie deasupra lui. Atingînd cu vîrful limbii incisivii de jos vom avea senzația că dinții sînt îndreptați spre interiorul gurii.

Exemple de persistența senzațiilor după ce a dispărut cauza care le-a iscat: iluzia celor ce au călătorit pe mare și care simt pămîntul mișcîndu-se sub ei și după ce părăsesc vasul. La fel, la oprirea bruscă a unui ascensor, mai ai cîteva secunde senzația mișcării.

O altă iluzie, care poate produce veselie în societate, constă din incapacitatea de a recunoaște mijlocul care produce o senzație, atunci cînd subiectul este lipsit de ajutorul văzului. Atingînd o persoană legată la ochi într-un loc sensibil (la gît sau pe spatele gol) cu o bucată de gheață, persoana nu va putea spune cu ce a fost atinsă. De cele mai multe ori va spune că e vorba de o țigară aprinsă, căci senzația de rece se aseamănă în prima clipă cu o... arsură.

O iluzie a simțurilor de contact și presiune asociată cu cea a auzului: dacă te așezi cu o perie în spatele unei persoane și te perii pe tine, iar pe el îl freci numai cu mîna, datorită asociației dintre gîndul de a fi periat, senzația de apăsare, și auzirea sunetului caracteristic perierii, persoana respectivă va avea iluzia că ea este periată.

Fără a fi epuizat toate posibilitățile de iluzie ale simțului tactil, dăm cîteva exemple de iluzii ale auzului. Auzul poate fi ușor înșelat, mai ales dacă sînt excluse alte simțuri (în special văzul).

Sunetul se transmite prin unde, iar nervul acustic poate fi impresionat din toate părțile, așa încît posibilitățile de înșelare ale auzului sînt foarte mari. În formarea justă a impresiei auditive auzul e sprijinit de văz. Fără el, nefiindu-i cunoscut punctul de unde pornește sunetul, urechea nu este în stare să precizeze direcția acestuia. Dacă te afli, de pildă, în mijlocul unei străzi, la încrucișarea cu alte două, și dacă pe una din străzi trece o trăsură, nu-ți poți da seama din care parte vine sunetul.

Un exemplu clasic pentru a arăta ușurința cu care urechea poate fi înșelată este următorul: se leagă ochii unei persoane încît aceasta să nu vadă nimic. În mîna dreaptă se iau două monede și se țin între vîrful degetului mijlociu și al celui mare. În același timp se introduce degetul arătător între monede. Scoțînd brusc degetul arătător dintre ele monedele se lovesc și scot un sunet. Acest sunet se repetă lîngă persoană, schimbînd mereu locul (în față, în spate, deasupra capului, jos etc.), cerîndu-se persoa-

nei să precizeze de fiecare dată direcția sunetului. E uimitor cîte date nejuste va da cel întrebat!

Un capitol deosebit de interesant îl constituie iluziile vizuale sau optice. Ochiul e mai ales înclinat spre percepții false.

Deosebit de evidente sînt iluziile optice la formele geometrice; cele mai multe se bazează pe așa-zisele pseudoscopii (arătări false). Acestea sînt iluzii în aprecierea mărimilor, iluzii de măsurare, care fac ca drepte, suprafețe și linii curbe, în realitate egale, să pară de mărimi diferite.

Fig. 1

În figura 1 sînt prezentate două drepte egale, care au la capete niște unghiuri (înăuntru și în afară). Dreptele par inegale — și anume, cea cu unghiurile în afară mai mare decît cea cu unghiurile înăuntru.

O perpendiculară dusă pe o dreaptă pare mai lungă decît linia orizontală pe care ea cade (fig. 2), deși ambele drepte sînt riguros egale.

Aceeași iluzie poate fi obținută și dacă într-o figură se plasează trei romburi (fig. 3). Distanța AB pare mai mică decît distanța DC, deși în realitate ele sînt egale.

Patru drepte paralele, întretăiate de mai multe drepte oblice, orientate alternativ într-un sens sau altul, crează iluzia că dreptele nu sînt paralele, deși

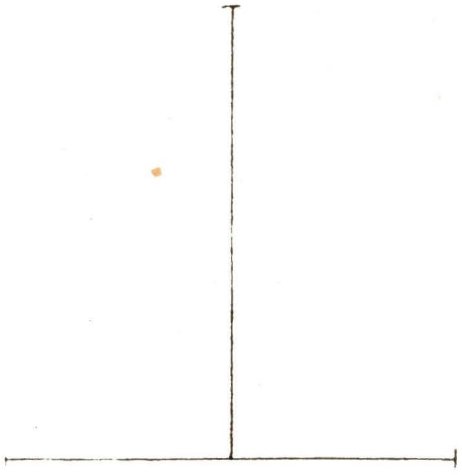


Fig. 2

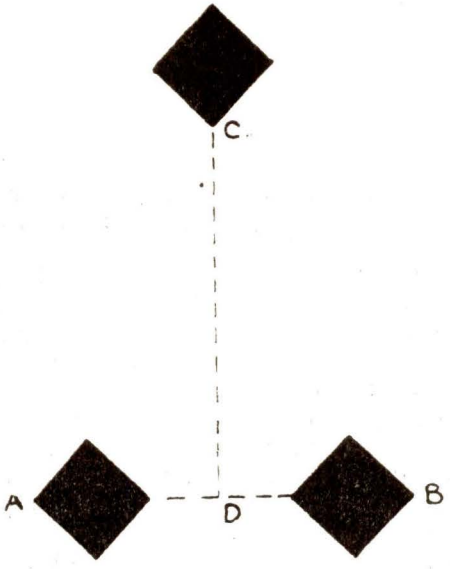


Fig. 3

ele sînt, așa cum poate constata oricine folosind o riglă și un echer (fig. 4).

Alte forme de iluzii optice iau naștere din asocierea nefirească cu diferite percepții anterioare.

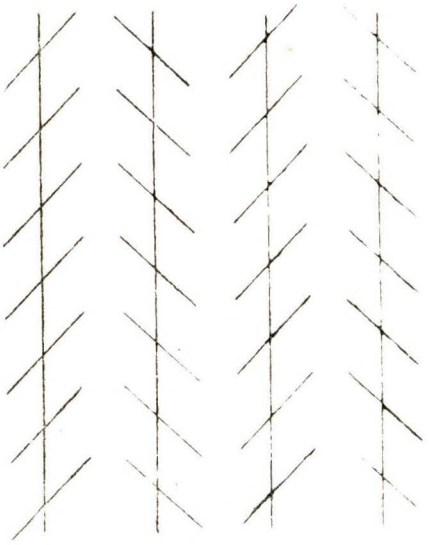


Fig. 4

Iată de pildă o ilustrație (fig. 5) ce reprezintă două siluete văzute în apropierea unei vitrine: un copil și un om matur.

În prim plan, silueta băiatului pare mai mică decît cea a bărbatului, pentru că imaginea lui e asociată cu cea a decorului înconjurător, mai mare. Silueta bărbatului pare totuși mai mare. În realitate ambele siluete sînt riguros egale în mărime.

O altă categorie de iluzii optice sînt acelea provocate prin incidența unui element secundar, care falsifică imaginea. De exemplu: un pătrat așezat cu vîrful în jos pare mai mare decît unul egal cu el, așezat însă pe o latură (fig. 6).

În figura 7 se vede un pătrat așezat în mijlocul mai multor cercuri concentrice. Laturile lui par în-

Fig. 5

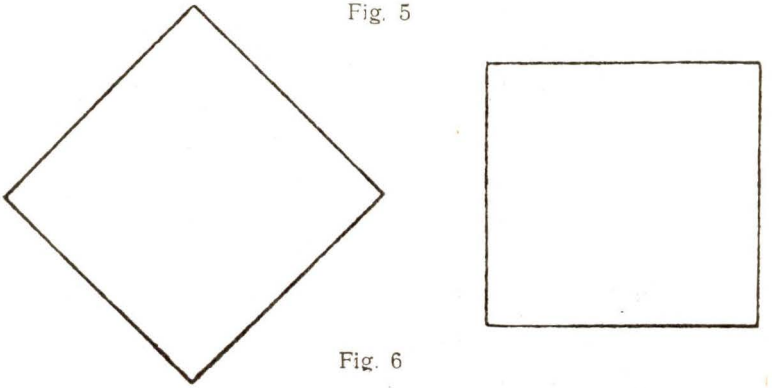


Fig. 6

doite spre mijloc, pentru că liniile curbe ale cercurilor impresionează ochiul, astfel încît vede curbe și laturile drepte ale pătratului.

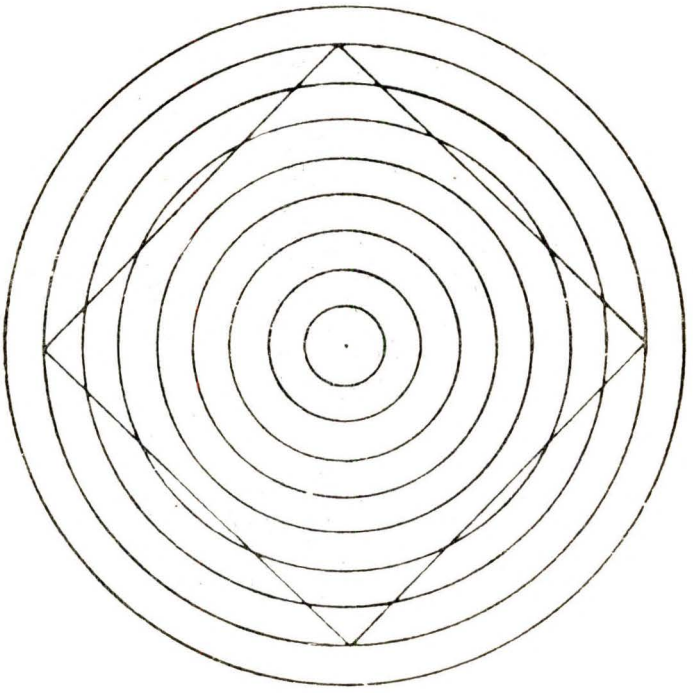


Fig. 7

Din exemplele citate mai sus se înțelege ușor cît este de util pentru un iluzionist să cunoască mecanismul iluziilor, deoarece de multe ori el este pus în situația să producă intenționat astfel de efecte.

PSIHOLOGIA ILUZIONISMULUI

Se poate spune că principiul oricărui iluzionist este acesta: orice acțiune, oricît de simplă ar fi ea, comportă un număr destul de mare de gesturi și de mișcări parțiale.

Dacă, de pildă, din zece gesturi, nouă se execută *exact* așa cum se face normal, adică cu naturalețe și fără grabă specială, spectatorul nu va avea nici un motiv să-și închipuie că unul din ele (al zecelea, să zicem), care face parte dintr-o serie normală, nu a fost executat ca și celelalte. De exemplu: mîna dreaptă se ridică (a), ia o bilă (b), o arată în vîrful degetelor (c), se îndreaptă spre o pălărie (d), intră în pălărie (e), iese de acolo nemaiținînd bila (f).

Ce motiv de îndoială ar putea să aibă spectatorul (mai ales dacă artistul anunță: „introduc această bilă în pălărie") că între gesturile (d) și (e) el *nu a lăsat* de fapt bila unde anunțase? Nimeni nu ar putea gîndi că a fost altfel. Mai ales dacă în aceeași clipă, o dată cu fraza pronunțată, se aude și zgomotul unui mic șoc, iar pălăria, ținută cu cealaltă mînă, se lasă puțin în jos, ca și cînd ar fi primit o greutate. Or, de fapt, mîna dreaptă a putut foarte bine ca, în timp ce se găsea ascunsă în pălărie, să nu depună nimic acolo, ci să treacă bila în palmaj (adică s-o ascundă în podul palmei), apoi să iasă și să arate degetele goale. Cît despre șoc și celelalte faze, ele se pot truca, lovind ușor în pălărie pentru a marca așa-zisa cădere a bilei și coborînd-o puțin, pentru a simula primirea unei greutăți. Numai cu o condiție însă: introducerea și scoaterea mîinii din pălărie să fie făcută ca și în cazul cînd ar fi depus realmente un obiect acolo.

Antrenat de obișnuință, spectatorul va admite implicit că, în seria mișcărilor executate cu naturalețe, această fază (depunerea bilei) a avut loc, ca și celelalte.

Fără nici un fel de bănuială, spectatorul va completa procesul mișcării cu „fazele parțiale" pe care nu le-a văzut.

El va *integra,* cum spun matematicienii, într-o singură acțiune continuă, seria micilor mișcări componente.

EFECTUL

Fiecare „tur" în iluzionism comportă o dezvoltare: o introducere netă ca punct de plecare, prezentarea, după care urmează desfășurarea propriu-zisă a experienței. Aceasta trebuie să se petreacă logic, fără incoerențe sau goluri.

Pe parcurs artistul iscă dificultăți suplimentare, imposibilități aparente, prin care mărește valoarea deznodămîntului urmărit, pregătindu-i amploarea și strălucirea. Însă acest lucru se face fără insistențe greoaie. În sfîrșit, deznodămîntul izbucnește brusc, fără să dezamăgească așteptarea spectatorilor, cultivată într-un crescendo, fără nici un comentariu care ar putea să dilueze acest deznodămînt. Bineînțeles, acest lucru se poate mai ușor recomanda, decît înfăptui.

Nu e mare lucru să cunoști secretul unui truc. Acest lucru nu-ți dă automat și calitatea de iluzionist, tot așa după cum posedarea unei partituri de muzică nu-ți conferă calitatea de muzician. Nici în iluzionism, ca în atîtea alte activități omenești, nu te poți dispensa de muncă și de exercițiu.

GESTURILE ȘI MIȘCĂRILE

Se impune să amintim de asemenea ceva în legătură cu gesturile și mișcările în iluzionism.

Gesturile operatorii trebuie făcute cu naturalețe, dar în același timp cu precizie și eleganță.

A avea precizie înseamnă a executa direct, fără tatonări și ezitări, mișcarea simplă sau complicată pe care trebuie să o faci.

Cele mai simple și mai comune mișcări, luarea unei batiste, facerea unui nod, sau arătarea unei bile, trebuie făcute riguros exact și curat. O mișcare prea largă va fi totdeauna suspectă și va denunța faza esențială a unei „pase".

Mișcarea operatorie trebuie redusă la minimul de deplasări. Pare simplu, nu? Priviți un bătrîn, un

timid, un neîndemînatic, cum întinde mîna spre un obiect, cum îl apucă, cum îl așază la loc. Priviți un miop, sau un bărbat corpolent, cum se urcă sau cum coboară din tramvai ; veți rămîne surprinși de numărul de mișcări contradictorii, greșite, imprecise, nejustificate, pe care le schițează.

Iată ce trebuie să se evite : gestul prea net, al celui care depune brusc un obiect.

Eleganța rezultă automat dintr-o sobră și precisă execuție a mișcărilor.

Alura „directă" a gesturilor nu înseamnă numaidecît că trebuie folosită linia dreaptă. Trebuie evitate unghiurile ascuțite și traiectoriile frînte.

Nu se fac gesturi inutile, nici mari, nici prea rapide.

In ciuda numelui său, foarte puțin rațional, prestidigitația nu este arta de a executa ceva repede, ci liniștit și așezat.

Profanii vor fi surprinși desigur să afle că cele mai subtile și mai bune manipulări sînt făcute aproape... încet.

Explicația este simplă, dacă ținem seama că la o manipulare executată într-o fracțiune de secundă, publicul nu are timp să vadă detaliile mișcării. Va avea în acest caz bănuiala că s-a petrecut ceva „necurat" și atunci iluzia este pierdută.

Deplasarea mîinilor trebuie să aibă o alură rotundă, așa cum de altfel, destul de curios, subliniază însăși termenul de „tur".

Este evident de asemenea că, dacă o mînă ia un obiect dintr-un buzunar al costumului, ea trebuie să facă această mișcare fiind mascată de corpul interpus între ea și public.

FENTA

Pentru a-l convinge pe spectator că operația care se execută este normală, un principiu devenit clasic spune că aceeași acțiune trebuie să fie executată de

două ori : o dată real, ceea ce face publicul încrezător, și a doua oară cu o „fază operatorie".

Un pretext plauzibil va putea să justifice natural (însă fără insistență suspectă) această repetiție, care se numește „fentă".

De exemplu : „A, scuzați, am uitat să vă arăt această monedă" — și după examinarea ei, se va începe manipularea.

Este evident că prima execuție, cea reală, care n-a produs nici un rezultat deosebit, antrenează pe spectator „ajutîndu-l" să depășească, a doua oară, mica „fază" care lipsește, și face să defileze în fața lui lanțul aparent complex al operațiilor parțiale, dintre care una este mascată.

DEGETUL ȘI OCHIUL

Referindu-ne la principiile de bază ale iluzionismului, am vorbit pînă acum de naturalețe, de automatismul gesturilor, de înlănțuirea lor logică și de eleganța execuției.

Iată că acum trecem la analiza a ceea ce se numește „adresă", calitate pe care toată lumea o presupune a fi adevărata caracteristică și calitate a prestidigitatorului.

„Adresa" înseamnă acea dexteritate, acea îndemînare specială în execuția unei mișcări, a unui gest, a unei acțiuni. În iluzionism „adresa" se referă la desfășurarea corectă și automată a execuției. Pentru reușita iluziei gesturile operatorului trebuie făcute în așa fel, încît să pară topite unul în altul.

În afară de aceasta, se impune ca operatorul să dovedească o perfectă și absolută independență între mîini (sau între mînă și corp) pe de o parte, și între mînă și privire, pe de altă parte.

Se știe că în general mîinile au tendința să execute mișcări sinergice, adică conjugate. Or, dacă o mînă primește un obiect nebănuit de public, ea nu trebuie să se aplece printr-un reflex sub acest șoc

și nici să se închidă involuntar, ascunzînd obiectul. Reflexele trebuie stăpînite, căci numai astfel se poate crea iluzia.

De asemenea, trebuie controlată privirea operatorului care antrenează și orientează atenția publicului în așa fel, încît a privi un obiect înseamnă să-l indici spectatorului. Dimpotrivă, dacă ochiul executorului privește mîna care nu face decît să ia pe față un obiect accesoriu, se creează un derivativ important: publicul va privi, ca și operatorul, acea mînă, și nu se va ocupa de cealaltă, care acționează util.

Deci, privirea nu trebuie să însoțească mîna care operează, pentru că în acest fel demască acțiunea pe care ea o execută; trebuie privită cealaltă mînă, care face mișcarea falsă.

Mîna operatorului trebuie să-și folosească cît mai bine agilitatea, cu toată obligația de a nu face decît mișcări limitate și discrete pentru a nu atrage atenția — și cu toată lipsa completă a privirii. Acest lucru se face în timp ce operatorul spune cu totul altceva, uneori chiar contrariul celor ce vrea să execute real.

A rupe lanțul reflexelor, a face ca și cînd fiecare mînă, fiecare deget, ochii, limba ar acționa independent, aceasta este abilitatea pe care trebuie să o posede impecabil iluzionistul.

ATENȚIA ȘI JUDECATA

Momentul cel mai delicat într-o operație de iluzionism este acela al fazei „omise" sau „ascunse" din seria mișcărilor făcute, dar care nu este remarcat de public, grație naturaleței restului operațiunilor, voit banale, și dezorientării pe care o creează privirea.

Iluzionistul atrage atenția spectatorilor asupra unui amănunt neesențial, în scopul de a putea dispune

liber de mîinile sale. El îi antrenează astfel pe o o pistă falsă și-i încurcă pe cît posibil. În cele din urmă spectatorul „înșelat" de mimica artistului, care se face că nici el nu înțelege ce se petrece, aflînd scopul propus de „turul" respectiv, va manifesta o vigilență tardivă, convins fiind că nimic esențial nu s-a petrecut încă. Dar, de fapt, „turul" s-a terminat și spectatorul rămîne stupefiat.

CÎTEVA SFATURI NECESARE AMATORILOR

Ne-am gîndit să dăm în capitolul de față cîteva indicații folositoare pentru organizarea unui spectacol de iluzionism. Aceasta, deoarece iluzionismul este întotdeauna o reprezentație care se dă în fața unui public, indiferent dacă acesta se reduce la cîteva persoane, într-o societate, sau cuprinde nenumărate persoane, într-o sală de teatru sau într-un cămin cultural. Se cuvine, de aceea, să amintim cîte ceva în legătură cu cunoștințele pe care trebuie să le posede un artist iluzionist amator în legătură cu costumația, cu aranjarea localului unde au loc spectacolele, ca și cîteva cuvinte despre materialul scenic folosit în aceste ocazii.

Mai înainte de aceasta vrem însă să încurajăm pe amatori, asigurîndu-i că prestidigitația, oricît de dificilă ar părea, este totuși la îndemîna oricui. Bineînțeles, cu o condiție: ca și cei care doresc să-și însușească această „artă", să lucreze serios și să dea dovadă de perseverență.

Anumite predispoziții, desigur, înlesnesc mai rapid însușirea calităților cerute unui bun experimentator. Unui iluzionist i se cere spirit de observație, pătrundere, imaginație, calități ce trebuie dezvoltate.

În prestidigitație mîna are rolul principal. Și atunci, cititorii se pot întreba: «Dacă nu ai „din naștere" o mînă „făcută" pentru iluzionism, ce te faci?» Nu este nici un motiv de îngrijorare. Îndemînarea, suplețea gesturilor sînt calități care se pot dobîndi.

Decisiv este exercițiul, iar structura mîinii aproape că nu are importanță: faptul că ai o mînă mică cu degete scurte sau una cu degete lungi și efilate, nu influențează de loc reușita manipulării.

Și acum să trecem la îndrumările propriu-zise, care formează obiectul capitolului de față.

CALITĂȚI EXTERIOARE, ALURĂ, ȚINUTĂ

Pentru a produce o bună impresie și a obține un strălucit efect, iluzionistul trebuie să cultive și să-și însușească anumite calități.

El trebuie să aibă o anumită ținută în scenă: elegantă, fără înțepenire. Dezinvoltura prea nepăsătoare, ca și afectarea unui aer de superioritate indispun publicul. Dimpotrivă, gesturile măsurate, francheța și un aer de bonomie ajută mult la iluzionarea publicului.

Aceste calități fizice, de ținută, de prestanță, de ușurință, de farmec al feței și al vocii, rămîn neputincioase dacă artistul iluzionist este timid. De asemenea se înțelege de la sine că anumite infirmități fiziologice: vederea slabă, defecte de elocință (bîlbîiala), tremurăturile nervoase sau ticurile, sînt incompatibile cu calitatea de iluzionist.

Dintre toți factorii care stabilesc o legătură simpatică cu auditoriul, nici unul nu este mai efectiv decît privirea. Iluzionistul trebuie să aibă o privire deschisă și expresivă. O privire speriată sau una prea insistentă și neliniștită indispun în egală măsură publicul.

ÎMBRĂCĂMINTEA

Veșmîntul care se folosește într-o ședință de iluzionism este în principiu haina de seară: frac sau smoking, dar mai ales primul, care, datorită pulpanelor jachetei, permite instalarea a diverse buzu-

năraşe, unde se pot ascunde anumite obiecte. Totuşi, în spectacolele obişnuite, de amatori, pot fi folosite orice haine de culoare închisă.

Se cuvine să atragem atenţia cititorilor că în trucajul unui costum de scenă, mînecile hainei servesc foarte puţin în prestidigitaţie, deşi prejudecata curentă şi răspîndită le consideră ca locul obişnuit unde se escamotează obiectele.

LOCALUL

Împrejurările în care poate fi executat iluzionismul sînt dintre cele mai variate. El se poate practica în cameră, în circ, pe scene mici ale instituţiilor sau căminelor culturale, sau în teatre mari.

Publicul poate fi plasat în jurul operatorului sau poate fi aşezat într-o parte a sălii prevăzută cu scaune, ceea ce face mai uşoară sarcina artistului, care este singurul stăpîn al scenei sau al acelei porţiuni din sală care îi este rezervată.

Spectatorii nu trebuie să aibă asupra scenei perspective prea oblice sau de sus în jos, pentru că în acest fel se demască existenţa „servantelor" sau a ustensilelor de care se foloseşte artistul în programul său.

De asemenea este supărătoare prezenţa oglinzilor în camera sau sala unde se desfăşoară programul de iluzionism, pentru motive lesne de înţeles (oglinzile demască „spatele" operatorului).

Fundalul scenei trebuie să fie, pe cît posibil, negru şi prevăzut cu culise.

MATERIALUL SCENIC

Mobilierul scenei variază, desigur, în funcţie de program. O masă mai mare în mijloc şi un gheridon (măsuţă cu un picior) sînt, în general, suficiente.

Uneori, în teatre scena are mai multă nevoie de ceea ce se numește „pallas", adică de mobilier și de material abundent și de aspect luxos. Aceeași remarcă pentru perdelele de fundal cu pliuri, brodate sau paietate, în culori frumoase, care sînt utile în numerele de magie chinezească, indiană sau japoneză.

Masa iluzionistului trebuie să fie în general înaltă (85—90 cm), pentru a-i permite să facă „prizele" și „depunerile" la „servantă", fără a se apleca sau lungi brațul, în așa fel încît să fie remarcat.

Masa din mijloc, de obicei dreptunghiulară, măsoară 50 pe 70 cm.

La dreapta și la stînga ei, se află instalate gheridoane demontabile și cu un picior pliant, de aceeași înălțime, circulare, pătrate sau dreptunghiulare.

Masa și gheridoanele trebuie acoperite cu o față de masă velurată, brodată sau ornată, care depășește marginile și cade în franjuri.

SERVANTE ȘI TRAPE

Cea mai mare parte dintre „tururi" se pot executa cu un mobilier absolut obișnuit. Totuși sînt „tururi" care nu se pot face decît cu ajutorul unor mese speciale. Aici se cuvine să pomenim despre „trape" și „servante".

Trapele sînt niște deschizături, mai mult sau mai puțin mari, practicate în tăblia mesei sau a gheridonului, care se deschid pe un buzunar de stofă neagră, puțin adînc, pentru a nu coborî mai jos decît perdeaua formată de marginile anterioare ale feței de masă.

Deschiderea trapelor este rotundă sau pătrată; ele servesc la „prize" și „depozitări", adică luări și depuneri de obiecte mici.

Servanta are o întrebuințare mai mare, căci se folosește pentru a lua și a depune obiecte diverse, uneori destul de mari (iepure, porumbel).

Servanta clasică este un sertar orizontal, capitonat, pentru a nu fi sonor, prevăzut cu o margine posterioară și laterală, ca obiectele depuse să nu cadă. Ea trebuie să fie mai puțin lungă decît masa. Se poate improviza chiar din fața de masă; permite mai ales „depozitările".

ACCESORII, PREPARATIVE ȘI PROGRAM

Accesoriile și instrumentele vor varia, se înțelege de la sine, cu „tururile" care se prezintă.

Artistul trebuie să se asigure dinainte că nimic din ce îi este necesar nu-i lipsește. Servantele trebuie să conțină accesoriile necesare în număr dublu; operatorul trebuie să poarte asupra sa pe cele care-i sînt utile. Toate aparatele și instrumentele trebuie să fie la locul lor și, bineînțeles, ferite de priviri străine.

În ceea ce privește programul, acesta se stabilește după elemente foarte diverse: după cunoștințele și posibilitățile tehnice ale artistului, după bogăția în materiale, și de asemenea după posibilitățile pe care acesta le are în a-și transporta materialul; după spectatori și după „tururile" pe care acesta le-a mai văzut în ședințele anterioare.

Compunerea unui program trebuie să se inspire din principiul următor: să fie în același timp variat și interesant. Este necesar, de aceea, ca într-un program să figureze experiențe de tot felul, remarcabile prin ingeniozitate și efecte. Unele sînt scurte, simple intermedii între altele care sînt numerele de bază ale programului, cu o dezvoltare mai amplă: manipulări de pură virtuozitate, mici „tururi" în care se întrebuințează doar cele zece degete și în sfîrșit „marile trucuri", care se prepară în acest timp de către asistenți în culise.

Principiul care trebuie să stea la baza unui program este următorul: „numere din ce în ce mai tari".

„DISCURSUL" DE PREZENTARE

„Discursul" de prezentare sau „bonimentul" este expunerea, care acompaniază execuția și valorifică rezultatul unui „tur".

El are între altele rostul de a deruta pe spectator, deviindu-i atenția spre anumite faze neesențiale ale operației. Dar să nu se uite că vorbirea obosește publicul (și de asemenea și pe executant), silindu-l să fie în același timp auditor și spectator. De aceea „discursul" trebuie să rămînă accesoriu și să lase interesul principal experienței. Nimic mai nelogic decît un sfert de oră de vorbărie pentru o experiență de patruzeci de secunde. Amintiți-vă că sosul nu înseamnă peștele...

Un artist iluzionist trebuie să vorbească puțin, dar bine, să articuleze distinct cuvintele pe care le rostește, să evite în același timp monotonia, cît și inflexiunile cîntate ale vocii.

Partea a doua

TEHNICA ILUZIONISMULUI

TEHNICA TURURILOR CU MONEDE

PALMAREA MONEDELOR

Tururile cu monede sînt foarte vechi, ele sînt cunoscute încă din antichitate. În orice caz, primele manuale didactice de iluzionism (Ozanam, în Franța, sec. al XVII-lea) pomenesc de experiențele cu monede, dînd explicații asupra diverselor tururi.

Dar tehnica escamotajului, a palmajului și a schimbării acestora este studiată sistematic abia din secolul al XIX-lea încoace.

Vom studia mai întîi „pasele" fundamentale care servesc la executarea tururilor, iar într-un capitol următor vom studia tururile propriu-zise, dînd descrierea cîtorva dintre ele. Aceste tururi plac în mod deosebit publicului. Monedele găsindu-se foarte ușor, tururile cu ele se pot improviza oriunde, mai ales că multe din ele sînt de adresă pură. În principiu se pot întrebuința orice monede, dar cele mai comode și mai convenabile sînt cele care au 30—35 mm în diametru și cam 2 mm în grosime. Moneda noastră de 50 de bani este foarte potrivită în acest scop.

„Palmarea" este oarecum partea statică a manipulării monedelor, în timp ce „disparițiile" sînt operații care comportă mișcări. Palmările sînt numeroase și variate, sînt în același timp un exercițiu premergător altor obiecte, ca de pildă a bilelor, a zarurilor și a țigărilor.

Monedele pot fi ținute în palmă, între degete, sau pe fața dorsală a mîinii (tot între degete, bineînțeles).

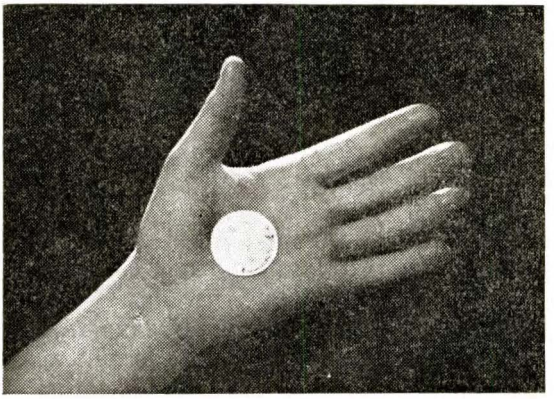


Fig. 8 a

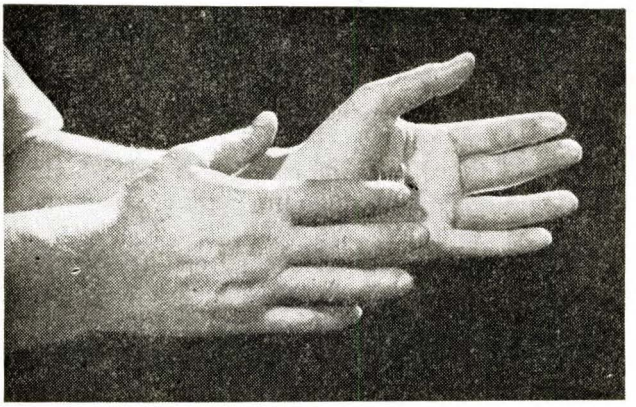


Fig. 8 b

Palmajul în „palmă"

Există mai multe moduri de palmat o monedă în palmă; pe lat (metodă clasică) și pe margine (pe „cant" cum se zice). Totdeauna ea se află reținută în scobitura palmei.

Palmajul clasic constă în a aplica moneda culcată în scobitura palmei, cu marginile ei strînsă între tenar și hipotenar, care sînt cele două mase musculare aflate la rădăcina policeului (degetul gros) și a degetului mic (fig. 8 a).

Pentru a executa această operație se procedează astfel:

Se așază o monedă de 50 de bani între mijlociul, inelarul și degetul mare al mîinii drepte, arătînd astfel moneda spectatorilor (fig. 8 b).

Aduceți mîna dreaptă spre mîna stîngă ca și cum ați depune moneda în ea. În timpul acestei mișcări, degetele se întorc în mod natural și moneda trece în scobitura palmei drepte (fig. 8 a). Apăsați vîrful degetelor mîinii drepte în mîna stîngă, pe care o închideți în așa fel încît să se vadă că ați pus moneda în această mînă, în vreme ce ea se găsește înpalmată în scobitura mîinii drepte. Mîna dreaptă părăsește brusc mîna stîngă, pe cît posibil deschisă.

Palmajul între degete

Moneda se află ținută pe lat, pe jumătatea terminală a celor pătru degete întinse și unite: mijlociul și inelarul nu fac decît să susțină moneda, care este strînsă între index și degetul mic (fig. 9).

Metoda italiană. Moneda se ține între baza degetului mare și index. Această regiune este foarte cărnoasă și elastică, încît poate ține moneda cu ușurință și fără efort (fig. 10).

Și aici ca și în celelalte cazuri de palmări, operația se face în cursul unui „transport" spre cealaltă mînă.

Această metodă prezintă avantajul că permite ținerea degetelor deschise, mai apropiate de o poziție firească.

Fig. 9

Fig. 10

Metoda prin „ciupire". Metoda constă în a ține moneda pe margine, de un capăt, între două degete alăturate, strîns unite (fig. 11). Se folosesc în-

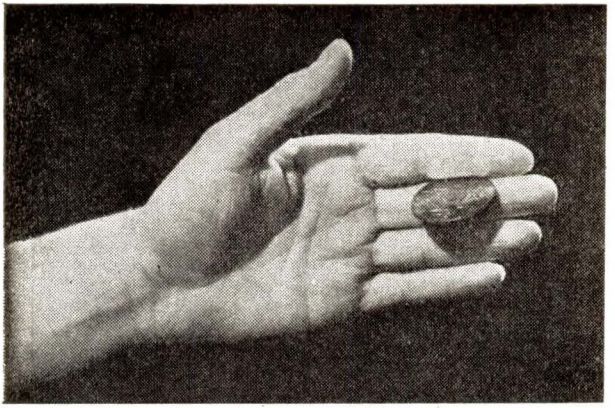


Fig. 11

deosebi degetul arătător și mijlociu, „ciupitura" putînd să se facă la extremitatea degetelor sau spre baza lor („ciupitură" superioară și inferioară).

Palmarea pe fața dorsală

Termenul de palmare devine aici de două ori impropriu, întrucît degetele singure joacă un rol în această operație și nu palma și apoi este vorba de fața lor opusă (dorsală). Prin această metodă se pot arăta spectatorilor palmele deschise.

a) În așa-zisa palmare pe fața dorsală a mîinii moneda este așezată pe lat, pe cele două degete din mijloc (evident, pe fața lor dorsală), arătătorul și degetul mic sprijinind prin marginile lor interne moneda (fig. 12).

b) Metoda prin „ciupire" constă în a ține moneda perpendicular pe partea dorsală a mîinii în-

tinse, între două degete vecine și unite (arătător și mediu, de obicei) (fig. 13 a).

Trecerea în această „ciupitură înapoi" din „ciupitură înainte" (ținerea monedei între degete, prin

Fig. 12

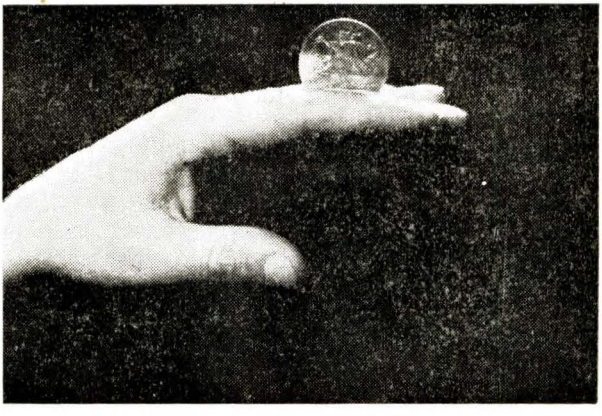


Fig. 13 a

aceeași metodă, însă pe fața palmară a degetelor) se face astfel: degetul mare sprijină marginea monedei și o împinge spre fața dorsală a mîinii, trecînd-o prin deschizătura dintre degete (care în acel moment se desfac puțin, permițînd trecerea). Operația se termină împingînd cît mai mult posibil marginea monedei cu unghia policelui, în așa fel ca ea să nu se vadă dinspre partea palmară.

Dublu palmaj

Această metodă constă în a face să treacă o monedă din partea palmară a mîinii în cea dorsală și invers, în scopul de a putea arăta goale publicului ambele fețe ale mîinii (deși ea ține mereu ascunsă moneda). Menționăm că această manipulație, pe care publicul nu o vede, nu se datorește vitezei, ci unei mișcări a mîinii ce rezultă din inflexiunea pumnului sincronizată cu deplasarea monedei.

Să presupunem că piesa se află palmată pe lat între degete, pe fața palmară a mîinii. Mîna se află în poziție verticală, cu degetul cel mare în sus. Se fac următoarele mișcări: se rotește mîna de 90° în jurul axei brațului, cu palma în jos, și în același timp se îndoaie cele patru degete, ca în fig. 13 b. În timp ce mîna își continuă rotația, cele două degete mijlocii se îndoaie și mai mult și trec în fața monedei, reținută strîns între index și degetul mic. Cînd palma ajunge iar în

Fig. 13 b

poziție verticală, degetele se destind natural, în același plan cu ea. Moneda se află pe fața lor dorsală și publicul vede palma goală.

APARIȚII ȘI PRIZE

Cînd mîna ține pe ascuns o monedă, „apariția" acesteia este dintre cele mai ușoare, dar este un lucru delicat să faci această operație cu eleganță și fără să se bănuiască din ce parte a mîinii se va produce apariția. Este deci aci o chestiune de mimică.

Dacă moneda se află palmată, este suficient să închizi puțin mîna și relaxînd mușchii care o strîng, moneda devine liberă în interiorul palmei aplecate în jos și alunecă pe degete. Degetul mare și indexul o prind și o prezintă spectatorilor.

Ceea ce este mai interesant este apariția mai multor monede. Iată acum un procedeu:

Se „dă drumul" ușor unei singure monede în mîna înclinată; aceasta alunecă pînă la degete, unde, reținută de police și index, este prezentată, depusă pe masă, după care se continuă manipulația cu următoarele monede aflate palmate în „depozit", rînd pe rînd, una cîte una.

Toate aceste operații se fac cu o singură mînă.

„Prizele" secrete de monede nu oferă nici o dificultate, cînd ești puțin inițiat în principiile generale ale prestidigitației. Monedele sînt atît de puțin voluminoase și există atîtea ascunzători posibile!... În servantă, în spatele unui batic, într-o cutie, în buzunărașele din față ale pantalonului, iată atîtea locuri unde se poate aranja o aprovizionare dinainte preparată.

DISPARIȚII DE MONEDE

Cei mai mulți definesc scamatoriile drept niște „dispariții de monede". A ști deci să operezi o dispariție este un lucru esențial în prestidigitație.

Dispariția unei monede se poate face cu amîndouă mîinile și, mai rar, cu una singură.

Mîna care ține moneda (de obicei dreapta) se îndreaptă spre cealaltă, aproape orizontal și deschisă, sau semideschisă. Ajungînd în contact cu ea pare că depune moneda, dar, în spatele zidului format de cele patru degete care sînt pe jumătate ridicate, reține moneda prin palmaj. Mîna stîngă se coboară puțin sub greutatea imaginară primită, se închide și se depărtează de cealaltă, ridicîndu-se și întorcîndu-se cu fața dorsală spre public. Acestea sînt principalele mișcări care se execută într-un așa-zis „depozit simulat".

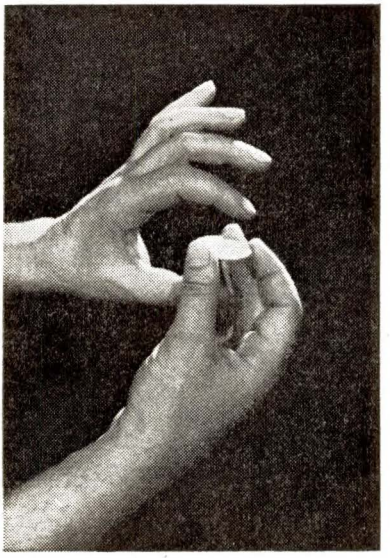


Fig. 14

În ceea ce privește „prizele simulate", ele se execută astfel:

Moneda se ține în mîna stîngă, orizontal, între primele trei degete și degetul mare, de marginea ei. Mîna stîngă e în așa fel pe jumătate închisă, ca o cupă, spatele degetelor fiind spre public.

Mîna dreaptă înaintează spre stînga și mai sus decît ea, în poziția următoare: palma în jos, cele patru degete alungite, ultima falangă a fiecărui deget ușor îndoită în jos, degetul mare depărtat și oblic în jos (fig. 14). Mîna aceasta (dreapta) înaintează pînă deasupra monedei, ca și cum ar vrea să o apuce.

În momentul cînd cele patru degete de la mîna dreaptă se închid pentru a cuprinde moneda, aceasta alunecă din vîrful degetelor în palma stîngă, în timp ce degetele dreptei se recurbează din ce în ce mai mult, făcînd impresia că a luat moneda.

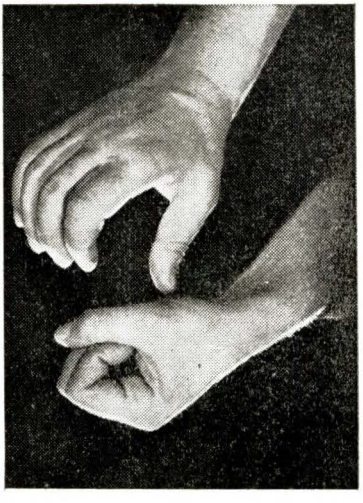


Fig. 15

Mîna dreaptă, complet închisă, se ridică vertical, urmărită de privirea operatorului ca și cînd ea ar conține o comoară, în timp ce stînga (cea care are moneda), numai pe jumătate închisă, coboară încet, fără a atrage atenția (fig. 15).

O condiție capitală pentru a se provoca iluzia este următoarea: în momentul cînd vîrful degetelor (cel mare în special și indexul) dau drumul monedei să alunece în palma mîinii respective, aceasta nu trebuie să facă nici cea mai mică mișcare reflexă pentru a o reține, nici să se încline sub șoc ; cea mai mică aplecare instinctivă a mîinii distruge aparența și compromite iluzia.

Dacă doriți să faceți să dispară mai multe monede odată, operația este fundamental aceeași, diferența constă mai ales în mimică.

În loc ca mîna stîngă să rămînă perfect imobilă în clipa cînd mîna dreaptă face „priza aparentă", cum aici căderea monedelor nu poate fi tăcută, adică neobservată, trebuie ca grupul format de cele două mîini în contact să descrie în bloc o schimbare de aproximativ un sfert de tur spre dreapta și

în jos, ca și cînd mîna dreaptă ar ține între degetele mediane un tirbușon ; această schimbare trebuie să fie bruscă. În acest fel căderea monedelor, care pare că se introduc în mîna dreaptă (în realitate ea se face în mîna stîngă) e însoțită de un zgomot. Iluzionistul spaniol De Gago, care avea mîini foarte mari, escamota 20 de monede de cîte 5 franci (de dimensiunile monedelor noastre de 50 bani) în același timp, adică aproximativ 300 grame!

Înainte de a încheia descrierea principalelor manipulări a monedelor, se cuvine să amintim ceva și despre operația numită „transfer", care constă din a trece o monedă dintr-o mînă în cealaltă.

Este vorba aici de a trece o mînă deschisă peste cealaltă, de asemenea deschisă, dar care ține o serie de monede palmate, și, în trecere, de a schimba monedele dintr-o mînă în cealaltă, în așa fel încît să se poată arăta goală și această mînă.

Apoi, printr-o mișcare inversă, mîna a doua restituie în trecere monedele sale primei mîini și poate fi arătată goală și ea. Această mișcare alternativă a mîinilor e motivată printr-un gest indicator, demonstrativ, aproape mîngîietor. Transferurile se fac din palmă în palmă. Monedele sînt palmate pe lat. Mișcarea se face pivotînd corpul alternativ spre dreapta și spre stînga, publicul aflîndu-se în față ; cînd corpul se rotește pe jumătate spre dreapta, mîna respectivă (dreapta) se depărtează în aceeași direcție (spre dreapta, adică) și dimpotrivă, mîna stîngă care rămîne lîngă corp pare că se dă înapoi. În această frecare a palmelor în sens contrar, stînga a primit și apucat în trecere depozitul de monede al mîinii drepte.

Executînd apoi schimbarea spre stînga, alunecarea celor două mîini una peste alta și prinderea fișicului de monede se fac în sens invers.

TURURI CU MONEDE

Un mare număr din manipulările pe care le-am descris pînă acum constituie ele însile tururi cu monede. Așa sînt, de pildă, anumite „pase", ca: aparițiile, disparițiile și metamorfozele monedelor. Totuși adevăratele „tururi" presupun un plan în care manipulările clasice nu fac altceva decît să ne asigure realizarea.

Tot așa după cum gamele și arpegiile nu pot fi considerate că formează ele singure adevărate opere muzicale, manipulările nu sînt decît elementele unui „tur" sau ale unei experiențe.

Vom descrie la început cîteva scamatorii amuzante.

Moneda care se îndoaie

O monedă destul de mare (de 50 de bani, de pildă) este ținută cu ambele mîini: degetul mare pe o față, extremitățile indexului și a mijlociului pe cealaltă, în fața degetului mare. Degetele celor două mîini se ating prin extremitățile lor, așa încît spectatorul nu vede decît partea de sus și de jos a monedei, ținută aproape vertical.

Cele două mîini oscilează apoi cu suplețe dinainte înapoi, în jurul încheieturii, degetele strîngînd ușor moneda. În felul acesta se produce iluzia că moneda este suplă ca un cauciuc, deformabilă și că se îndoaie alternativ, înainte și înapoi.

Această experiență se poate face și cu un ceasornic foarte plat.

Moneda care pătrunde antebrațul

Se sprijină pe masă cotul drept, cu antebrațul vertical, ținînd palma aproape de ureche, deasupra gulerului. Mîna stîngă ia o monedă și se face că o înfundă în carnea antebrațului, zece centimetri deasupra cotului, prin stofa mînecii, dar moneda îi scapă și cade pe masă. Mîna dreaptă o ia, o dă mîinii

stîngi, reluîndu-și apoi poziția inițială. O nouă încercare și o nouă cădere a monedei.

„Fără doar și poate, nu sînt în formă astăzi", spune experimentatorul.

Din nou mîna dreaptă ia moneda căzută și o dă mîinii stîngi, dar în realitate o păstrează ascunzînd-o, în timp ce mîna stîngă se depărtează ca și cînd ar ține moneda. Cum mîna stîngă străbate un drum scurt pînă la antebraț, pentru a „înfunda" în el moneda, face ca spectatorii să nu observe că de fapt mîna nu are nici o monedă (este preferabil să se execute experiența cu o monedă de bronz, care este mai puțin vizibilă, avînd luciu redus). În acest timp mîna dreaptă depune moneda în guler și după ce se arată mîna stîngă goală, se face același lucru cu mîna dreaptă.

Moneda a pătruns în antebraț!

Schimbarea a două monede marcate, puse în batiste

Se ia o monedă de argint A și una de bronz B. Se marchează amîndouă și în același timp se împrumută din asistență două batiste. Mîna stîngă ia pe ascuns o monedă de bronz B' asemănătoare cu B, pe care o păstrează prin palmare.

Se iau în mîna dreaptă cele două monede marcate. Operatorul se preface că le depune în mîna stîngă, dar de fapt nu depune acolo decît moneda de argint A, păstrînd-o pe cea de bronz B, prin palmaj. Mîna stîngă arată de departe cele două monede pe care le are și le depune pe masă.

Mîna dreaptă ia moneda A, constată că este marcată și se face că o depune în batistă, dar în realitate depune acolo moneda B, palmată, și palmează în locul ei moneda A.

Colțurile batistei sînt strînse și un spectator este rugat să le țină, moneda aflîndu-se în interiorul batistei ca într-un sac. Spectatorul o poate pipăi sau o poate ține prin batistă.

Mîna dreaptă ia apoi moneda B' de pe masă, se face că o depune în a doua batistă, în realitate o păstrează palmată lăsînd să cadă în batistă moneda A. Batista este încredințată apoi unui alt spectator.

Luînd bagheta, operatorul lasă să-i cadă moneda B' în servantă ; se anunță o călătorie invizibilă a monedelor grație unei pase sau unei formule magice (se lasă să se observe mîinile goale). Spectatorii desfac ei înșiși batistele și scot monedele.

Moneda care traversează un batic pentru a trece în alt batic

Pentru această experiență sînt necesare două baticuri și trei monede, asemănătoare între ele (una din monede nu va fi arătată publicului).

Monedele sînt așezate pe o măsuță, iar baticurile se dau spre examinare.

Primind baticurile înapoi, operatorul așază unul pe măsuță sau pe spătarul scaunului și ținîndu-l pe celălalt în mîna dreaptă, ia cu mîna stîngă una din monede, o arată publicului și o introduce sub batic, astfel încît să fie acoperită și mîna.

Se anunță publicului că moneda se află realmente în batic și că de altfel ea poate fi văzută. Pentru aceasta, mîna dreaptă se întoarce cu palma în sus, arătătorul și degetul mijlociu vin să strîngă cele două fețe ale monedei prin stofă. Mîna stîngă, de sub batic, eliberează moneda care coboară cu cîțiva centimetri. Astfel, moneda lasă să se zărească o margine a ei.

Cînd toată lumea a constatat prezența monedei în batic se scutură mîna stîngă, în așa fel ca baticul să revină în poziția inițială, adică acoperind-o.

Toată lumea are impresia că moneda se află în batic, acoperită de el. În realitate moneda nu este acoperită decît de un pliu al baticului.

Loviți moneda cu bagheta încît toți spectatorii să-i constate prezența. Dați unui spectator să țină

moneda în mînă prin stofă. În timp ce mergeți spre măsuță să luați cea de a doua monedă și celălalt batic, se ia pe ascuns, în mîna dreaptă, moneda suplimentară care se păstrează palmată.

Acoperim moneda cu al doilea batic; sub acest adăpost se pune alături de monedă moneda palmată, evitînd șocul.

Mîna stîngă strînge prin batic cele două monede (pe care publicul le crede una) și lasă să cadă în jos pliurile baticului. Cu dreapta prindem partea aceasta flotantă a baticului, la 15—20 cm mai jos de monede, formînd un fel de sac. În acest timp mîna stîngă slăbește strînsoarea indexului și lasă să alunece în jos, în interiorul acestui sac, una din monede, unde este oprită de mîna dreaptă care strînge stofa.

Rugați un spectator să țină totul în locul dumneavoastră, cu ambele mîini, adică cu una strîngînd moneda pe lat prin stofă, cu cealaltă ținînd baticul așa fel ca moneda liberă să rămînă nemișcată în „sacul" baticului.

Puteți anunța că veți extrage moneda din primul batic prin stofă, pentru a o trimite în celălalt batic lîngă prima monedă.

Vă apropiați de primul spectator (arătînd mîinile goale), îl rugați să țină mîna strîns pe batic, puțin mai departe de monedă pentru a vă permite să acționați și, desfăcînd pliul, luați prin palmare moneda care pare astfel că a traversat stofa.

Vă întoarceți apoi spre al doilea spectator cerîndu-i să dea drumul mîinii, care strînge pe lat moneda, la comanda de „trei!" Se aude șocul, moneda de sus cade peste cealaltă aflată în buzunarul făcut de pliurile baticului. Moneda suplimentară pe care o aveți palmată o depuneți pe ascuns în servantă.

Moneda care dispare din batic

O monedă este depusă de un spectator în centrul unui batic întins pe o masă. Se iau colțurile opuse ale baticului anunțînd că veți face un nod, în care

va fi închisă moneda. Mîinile trag în sens invers de colțurile baticului. Acesta se întinde pe diagonală, creînd un șanț între cele două colțuri opuse. Una din mîini fiind puțin mai ridicată decît cealaltă, moneda alunecă pe acest șanț urmînd panta și ajungînd în mîna aflată mai jos care o prinde, fără să facă mișcarea instinctivă de coborîre în timp ce face nodul. Cînd nodul e desfăcut de spectator, moneda nu se mai găsește înăuntrul baticului.

Cu toată simplitatea trucului, acest tur cere un studiu foarte minuțios, pentru ca spectatorii să nu observe nimic.

Moneda volatilizată la lumînare

Acest tur nu valorează decît prin „boniment". Se anunță că o monedă supusă unor pase se va topi și apoi se va volatiliza la flacăra unei lumînări.

Ținînd moneda în palma dreaptă operatorul se face că o depune în mîna stîngă, dar de fapt o palmează. Mîna dreaptă ia un sfeșnic (fapt care motivează ușoara contracție a mîinii ce are palmată moneda). Se apropie cealaltă mînă de flacără și se execută cîteva mișcări cu degetele ca și cînd ar pulveriza moneda. La sfîrșit, cînd mîna se deschide, moneda s-a „volatilizat".

Turul se termină „reconstituind" moneda topită și... volatilizată.

Mîna stîngă prinde între degetul mare și arătător „ceva", ca și cînd ar lua acest obiect invizibil din flacără ; mîna dreaptă se preface că vine să ia acest minuscul obiect și slăbește palmajul în momentul cînd trece peste mîna stîngă în care moneda cade invizibil.

Simulînd că rotunjește o pilulă imaginară între degetul mare și cel arătător, apoi depunînd acest material în palma stîngă, mîna dreaptă, care este arătată mereu goală spectatorilor, freacă apoi cu vîrful degetelor palma stîngă, pînă cînd „reconstituie" moneda.

Moneda care dispare între două pahare

Pe piciorul unui pahar întors cu gura în jos se așază o monedă. Un alt pahar se așază cu gura în sus peste piciorul primului și peste monedă. Totul se înconjoară cu un cilindru făcut în fața spectatorilor dintr-o bucată de hîrtie groasă. Se prind capetele cilindrului cu niște agrafe. Se arată că paharul superior nu este de loc trucat, căci poate fi umplut cu apă. Cînd se retrage cilindrul de hîrtie, moneda dintre cele două pahare a dispărut.

În ce constă explicația? Piciorul paharului de deasupra, fără ca asistența să remarce, a fost umezit cu apă, așa încît moneda să adere la el.

Cînd paharul este scos prin partea de sus a cilindrului de hîrtie ca să fie umplut cu apă, moneda se ridică cu el; mîna operatorului care ia paharul reține moneda, dezlipind-o ușor cu un deget. O dată cu vărsarea apei în pahar, se palmează moneda. Ea se depune apoi pe ascuns în servantă, în timp ce introduce paharul în tub. (Ochii spectatorilor urmăresc această mișcare.)

Trecerea monedelor dintr-o pălărie într-alta

În această experiență este vorba de două monede de 50 bani care, puse într-o pălărie, trec în mod invizibil într-o altă pălărie.

Iată cum realizăm acest tur. Se iau din asistență două pălării și se depun pe masă, la zece centimetri depărtare una de alta.

Dați spectatorilor monedele spre a fi însemnate. Luați-le apoi în mîna dreaptă și, prefăcîndu-vă că le puneți în mîna stîngă, le opriți prin palmare, în dreapta.

Tot cu mîna dreaptă (în care sînt ascunse cele două monede), luați pălăria din dreapta, ținînd-o în așa fel încît monedele din palmă să se sprijine pe marginea ei interioară. Răsturnînd pălăria arătați că nu se găsește nimic ascuns într-însa.

Mîna stîngă, care rămîne închisă ca și cum ar conține cele două monede, se pune deasupra pălăriei din stînga, apoi se introduce în ea. Operatorul spune: „Pun cele două monede în această pălărie" (din stînga). Deschideți mîna dreaptă pentru a o arăta că este goală. În același timp dați drumul monedelor din mîna dreaptă în pălăria dreaptă, aflată în mîna respectivă.

Aceste două mișcări se fac în același timp, încît spectatorii cred că monedele au căzut în pălăria stîngă.

Anunțați că veți face să treacă monedele din pălăria stîngă în cea dreaptă. Depărtați pălăriile una de alta, faceți cîteva gesturi cu bagheta sau murmurați ceva neînțeles și... turul este gata!

Moneda care dispare sub o carte de joc

Vom descrie acum cîteva tururi care necesită niște preparații prealabile și mici aparate trucate. Dintre cele mai remarcabile, turul cu dispariția monedei sub o carte de joc se execută astfel:

Se acoperă o monedă cu o carte de joc peste care se pune un inel de metal (din acelea care se folosesc la ținerea cheilor) iar în mijlocul lui, un buton. Deasupra se așază în cruce o a doua carte și pe aceasta un inel.

Se îndepărtează apoi cartea superioară, făcînd-o să alunece în sensul lungimii; cartea inferioară rămîne astfel descoperită, cu inelul și butonul deasupra. Ridicînd-o, nu se mai găsește nici o monedă sub ea; moneda se află sub cealaltă carte.

Știți care-i explicația? Inelul superior are atașat de el un fir de păr lung de nouă centimetri, cu o extremitate fixată pe monedă cu ajutorul unei picături de ceară. Deplasînd cartea superioară tragem o dată cu firul și moneda.

Trei monede într-un batic

Din cele trei baticuri care se folosesc în această experiență, două sînt preparate: într-unul este cusută (sub o bucățică de material asemănătoare cu baticul) o monedă de 50 bani; în al doilea sînt cusute două monede, una de 50 bani, alta de 25 bani.

Operatorul se preface că înfășoară în primul batic o monedă de 50 de bani, iar în al doilea o monedă de 25 de bani; dar în timp ce înfundă mîna în baticuri, reține pe rînd ambele monede prin palmaj.

În cel de al treilea batic, nepreparat, operatorul introduce vizibil o monedă de 50 de bani și în același timp dă drumul invizibil celorlalte două monede palmate. Evitînd zgomotul provocat prin ciocnire și răsucind puțin baticul pentru ca monedele să nu sune, se dă acest batic unui spectator.

Se atinge apoi cu bagheta primul batic și se desface, scuturîndu-l: baticul e gol! Mototolindu-l, operatorul îl aruncă pe masă. Se repetă aceeași operație pentru al doilea batic. În sfîrșit, desfăcînd al treilea batic, spectatorul găsește cele trei monede laolaltă.

Moneda care dispare

Turul este foarte cunoscut dar efectul rămîne remarcabil.

Se așază o monedă într-un batic. La comanda unu, doi, trei!... moneda a dispărut.

Explicația este simplă: între batic și o bucată de țesătură din același material cusută pe el, se ascunde o monedă.

O altă monedă de aceleași dimensiuni este arătată publicului și dată spre examinare. Se așază această monedă în batic, dar în același timp se palmează. Se întoarce baticul cu colțurile în jos, ținînd de margini moneda cusută în el.

Oricine poate fi chemat să pipăie moneda spre a se convinge că există. Se numără: unu, doi, trei! Păstrînd curbura spre centru, se scutură baticul ținut de un colț: moneda a dispărut!

Altă dispariție a monedei în batistă

Batista are la un colț o mică bucată de ceară. Moneda fiind așezată în centrul acestei batiste întinse pe o masă, se îndoaie succesiv peste ea cele patru colțuri, apăsîndu-l ușor pe cel care deține grăuntele de ceară și care a fost îndoit primul. Apoi se apucă cu amîndouă mîinile colțul prelucrat și se scutură batista: bineînțeles, batista este goală, moneda fiind în mîna operatorului

BILELE

BILA ȘI COCHILIA

Bilele au servit în scamatorie încă din antichitate. Multă vreme s-au folosit bilele de sticlă. Astăzi ele sînt confecționate din lemn sau materiale plastice, de dimensiuni și greutăți mici (55 mm în diametru). Cele din celuloid prezintă dezavantajul că, fiind prea ușoare, aderă greu la mînă și nu scot nici un sunet la ciocnire, care să dovedească rigiditatea lor.

Cochilia, o calotă sferică, folosită de puțină vreme în prestidigitație, este un accesoriu foarte prețios.

Ea se aplică foarte ușor pe o bilă de aceeași culoare, acoperind-o pe jumătate, și se desprinde de ea tot atît de ușor și imperceptibil. Cochiliile se fac din lemn, metal sau din celuloid. Cele din urmă fiind deformabile nu sînt practice. O perfecțiune adusă cochiliilor este limbul, care-i prelungește una din margini și care permite chiar palmarea ei prin ciupire, cu palma perfect plată.

În cele ce urmează vom studia manipulările bilelor, iar apoi vom descrie cîteva tururi cu bile. Menționăm în treacăt că manipulările de bile se aseamănă mult cu cele ale monedelor.

Bilele cu diametrul de numai cîțiva centimetri nu pot fi ținute decît prin palmaj propriu-zis. Cochilia, care la partea ei deschisă are conturul unei monede, se pretează la țineri mai variate ; este de altfel și mai puțin grea decît bilele.

Palmajul în scobitura mîinii, prin strîngerea între tenar și hipotenar, este din toate punctele de vedere comparabil cu palmajul monedelor. Numai că bila lipsită de marginile pe care le are moneda, și apoi fiind mai grea, dă puțină „priză" și are tendința de a scăpa din mînă. Umiditatea ca și uscăciunea pielei palmei trebuie evitate. O picătură de glicerină pusă în palmă ajută la aderarea bilei.

Cochilia, dimpotrivă, este ușor de ținut în diverse forme de palmaj, ca și moneda, mai ales dacă are și un mic limb. Publicului îi va fi prezentată numai fața ei convexă și vopsită, care dă impresia unei bile pline.

DISPARIȚIA PRIN PRIZE SIMULATE

Toate disparițiile de bile sînt făcute prin pură adresă, fără nici un accesoriu.

Este vorba de a simula prinderea cu o mînă a unei bile prezentate vizibil celeilalte mîini ; aceasta o păstrează palmată în spatele măștii formate de prima mînă.

Bila poate fi făcută să „dispară" în mai multe feluri.

1. Bila este ținută între vîrful degetului mare și al mijlociului de la mîna stîngă. Se apropie mîna dreaptă cu degetul mare larg deschis. Aceasta se închide ca și cînd ar fi primit bila care în realitate alunecă, mascată de degetele mîinii stîngi și drepte apropiate prin vîrfuri, spre scobitura mîinii stîngi (fig. 16, 17).

Ca și în cazul monedelor, mîna nu trebuie să facă nici o mișcare reflexă atunci cînd primește bila ; de asemenea, privirea operatorului nu trebuie să urmărească mîna care operează.

2. O altă metodă folosește dispariția bilei, pornind din poziția degetelor unite prin extremitățile lor într-un con cu vîrful în sus.

Cealaltă mînă, dreapta, plasează bila pe acest vîrf, apoi vine larg deschisă într-un plan vertical să se

interpună între ea și public pentru a o înconjura, a o apuca și a o lua.

Degetele mîinii stîngi se desfac pentru a lăsa bila să cadă în scobitura mîinii respective, unde rămîne palmată.

Fig. 16

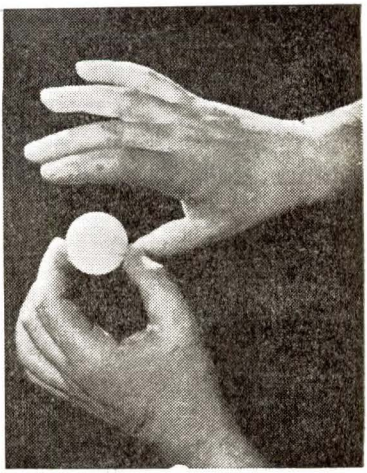


Fig. 17

Mîna dreaptă se strînge și pare că a luat bila. Se ridică apoi urmărită de privirile operatorului și arătată de degetul arătător al mîinii stîngi (fig. 18).

3. Alteori bila se așază deasupra pumnului strîns, acesta servindu-i drept suport. Cealaltă mînă vine să se plaseze într-un plan vertical între bilă și public (această pasă se execută cu indiferență simulată).

În spatele acestui perete, mîna care ține bila se deschide, permițîndu-i să cadă în interiorul pumnului, unde este oprită de degetul mic. Acest procedeu dă foarte bine iluzia dispariției (fig. 19).

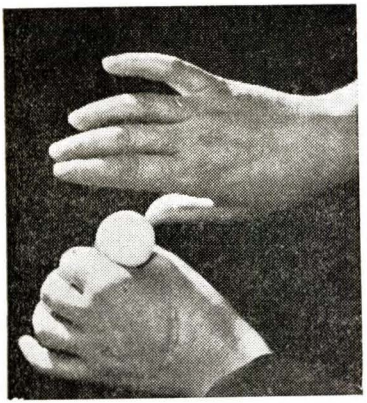


Fig. 18

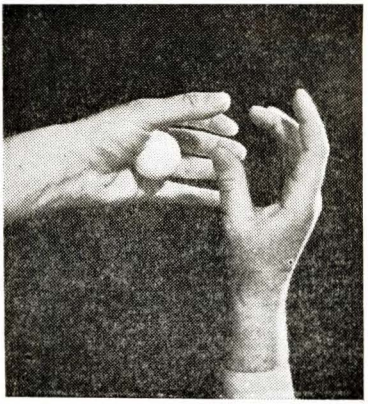


Fig. 19

DISPARIȚII PRIN DEPOZITĂRI SIMULATE

Dispariţiile acestea se pot face şi ele în diferite moduri :

1. Mîna dreaptă ţine bila între degetul mare, pe de o parte, şi vîrful celorlalte patru degete, pe de altă parte. Arătătorul şi degetul mic strîng două puncte diametral opuse, în aşa fel încît reţin bila.

Se duce bila vizibil spre scobitura palmei stîngi, ca şi cînd s-ar depune acolo. La adăpostul pe care-l face mîna dreaptă în decursul acestei pase, ea prinde bila şi o palmează. Mîna stîngă se închide simulînd depunerea bilei, urmărită de privirea operatorului.

2. Se ţine bila între police şi capătul primelor două degete ; se duce la gură, care se deschide, şi se simulează introducerea ei acolo. In spatele degetelor purtătoare bila lunecă de-a lungul palmei care o prinde uşor, întrucît bărbia opreşte căderea ei.

Limba umflă în interior un obraz, care este arătat cu degetul mîinii încărcate. Se simulează înghiţirea, apoi, după un joc de scenă voit, se scoate bila de undeva din veston.

3. Bascula este un mod de dispariție a bilei prin „depozitare" momentană reală, urmată de o „reluare".

Mîna dreaptă ține bila între vîrful degetului mare și al mijlociului, la vederea publicului, aflat în dreapta. Se lungește, paralel cu asistența, mîna stîngă, cu cele patru degete unite și întinse orizontal, palma fiind în planul vertical. Mîna dreaptă aduce bila în contact cu această palmă, fără s-o depună.

În acest moment o jumătate de rotire rapidă a încheieturii stîngi întoarce mîna stîngă cu degetul mare în jos, și cu partea dorsală a ei spre public. Degetele se închid pe jumătate ca și cînd ar prinde bila. Dar aceasta nu este luată : chiar în momentul cînd mîna stîngă se rotește, cu degetul mare în jos, mascînd-o, bila este lăsată să cadă în palma dreaptă. Degetul gros al mîinii stîngi o oprește din cădere și o ajută să-și ia locul corect în palmaj.

În același timp încheietura dreaptă a efectuat o ușoară mișcare, de rotație în sus, așa fel încît mîna dreaptă nu e văzută de spectatori decît pe partea ei

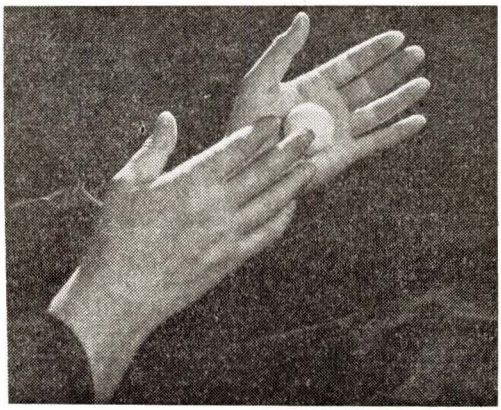


Fig. 20

dorsală (fig. 20). Spre a dezorienta, privirea executantului se îndreaptă spre mîna stîngă care se depărtează, ridicîndu-se.

ARUNCĂRI SIMULATE

Operatorul se poate preface că aruncă o bilă fie în cealaltă mînă, fie în aer, fie într-o pălărie. Și operația aceasta se poate face în mai multe feluri.

1. Mîna stîngă se așază cu degetul mare în jos, deschisă, văzută de public pe partea ei dorsală.

Mîna dreaptă se așază la 20—30 cm sub ea, lansează vertical bila pe care mîna stîngă o prinde, închizîndu-se îndată ce aceasta ajunge la înălțimea ei. După ce s-a repetat încă o dată această aruncare, a treia oară, mîna dreaptă palmează bila în timpul mișcării ascendente și cealaltă mînă se închide, apoi se depărtează ca și cînd ea ar fi luat bila. Ca deobicei această mînă își va mișca degetele, părînd că pulverizează bila și apoi se deschide.

2. Manevra cea mai simplă este aceea de a-ți face elan o dată sau de două ori pentru a arunca bila în aer, apoi, la ultimul recul care precede aruncarea definitivă, se trece bila în palmaj. În acest caz, dosul mîinii este vizibil publicului.

3. Depozitarea simulată a bilei în pălărie sau în orice alt recipient opac este procedeul cel mai ușor: aici nefiind vorba de o lansare propriu-zisă, operatorul are destul timp, la adăpostul pereților, să palmeze corect bila.

SCHIMBAREA CULORILOR

Efectul produs prin substituirea unei bile albe cu una colorată este surprinzător și derutant în același timp. Vom descrie cîteva procedee.

1. Este vorba de a face să dispară o bilă prezentată vizibil și de o culoare diferită, în timp ce o altă bilă se află palmată secret.

Una din mîini ține deci palmată în secret o bilă roșie, de pildă. Cealaltă prezintă publicului o bilă albă, pe care o păstrează.

Se execută o dată sau de două ori răsucirea corpului spre dreapta, apoi spre stînga, cu alunecarea con-

comitentă a mîinilor. Degetele fiecărei mîini, în mod alternativ, rostogolesc bila albă, de la încheietură pînă la vîrful palmei, fără a executa palmajul.

După ce s-a arătat astfel în amîndouă mîinile bila pe toate fețele, operatorul se mai răsucește o dată cu corpul, alunecînd mîinile ; dar de astă dată, în momentul cînd palmele se află în față, mîna care ține bila albă o păstrează palmată și trage în trecere bila roșie pe care cealaltă mînă o eliberează (fig. 21 a și b).

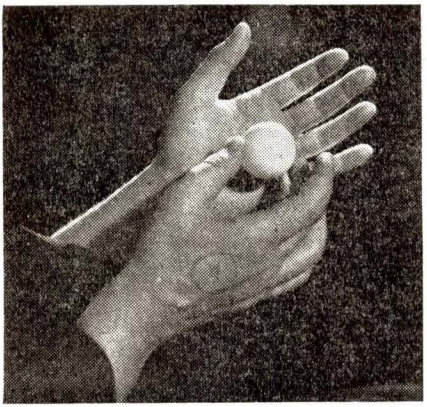


Fig. 21 a

Fig. 21 b

Această schimbare este destul de ușoară. Bila roșie este plimbată prin alunecarea degetelor, de două-trei ori de la un capăt la altul al fiecărei mîini, așa cum fusese plimbată și bila albă mai înainte.

2. Un alt procedeu de schimbare a bilelor colorate constă în folosirea unei cochilii palmate, care deține bila colorată. Cochilia se palmează, fapt care lasă vizibilă bila de o altă culoare, pe care ea o va acoperi. Dacă publicul este în dreapta, bila cu cochilia se va afla în mîna stîngă, în furca formată de degetul mare și arătător, îndoite puțin, lăsînd cochilia vizibilă.

Mîna dreaptă (după ce e arătată goală) trece de cîteva ori orizontal cu palma, prin fața mîinii stîngi și ultima dată, în trecere, ia și cochilia. Apoi, această mînă cade de-a lungul coapsei, în timp ce corpul se răsucește spre dreapta, întinzînd cu brațul bila spre examinare spectatorilor. Scăpată de sub observație, mîna dreaptă poate depune ușor cochilia în servantă.

APARIȚIILE DE BILE

Bilele necesare aparițiilor pot fi ținute în ascunzătorile obișnuite în prestidigitație: în servantele meselor sau scaunelor, în spatele unui obiect aflat pe masă (batic, mănuși, batiste, joben), dar mai ales sub veston, haină, între stofă și abdomenul operatorului. Pentru a fi scoase din ascunzătoare este necesară o contracție ușoară a abdomenului.

Pentru a face „priza" unei bile dintr-un depozit ascuns, se introduc elemente care distrag atenția: se lovește cu bagheta în gheridon și apoi se arată cu ea spectatorilor un punct din spațiu.

Bagheta mai poate ajuta la o „priză" și în altfel: în cazul cînd se așază pe masă, cu un capăt depășind marginea acesteia, deasupra servantei în care se găsește bila. Mîinile sînt arătate goale. Luînd bagheta, mîna ia și bila.

Dacă atragem privirile spectatorilor spre bagheta ținută vertical în mînă, nici palmarea nu este observată, deoarece mîna care ține bagheta are o poziție naturală.

Evantaiul este de asemenea un accesoriu util, pentru efectuarea unei prize de bilă.

DEDUBLAREA UNEI BILE DIN COCHILIE

Executată cu două mîini, această operație este foarte simplă: mîna stîngă fiind cu palma verticală spre spectatori ține bila și cochilia între degetul mare și

celelalte trei degete, cochilia fiind spre public, iar bila spre palmă.

Se arată mîna dreaptă goală, se trece prin fața mîinii stîngi, cu fața dorsală spre spectatori. Palma stîngă se întoarce puțin înapoi și degetele ei, care strîngeau linia de joncțiune bilă-cochilie, se curbează ușor pentru a nu menține decît cochilia. Bila cade în palmă și rămîne între tenar și mușchiul de la baza degetului mic. Retrăgîndu-se, mîna dreaptă lasă să se vadă cele două bile suprapuse (de fapt bila și partea convexă a cochiliei).

Aceeași operație se poate face cu o singură mînă. De fapt, o mînă nu face decît să mascheze manipulările celeilalte.

În figura alăturată se poate vedea dedublarea unei bile din cochilia sa, executată cu o singură mînă — în două faze (fig. 22 a și b).

Fig. 22 a

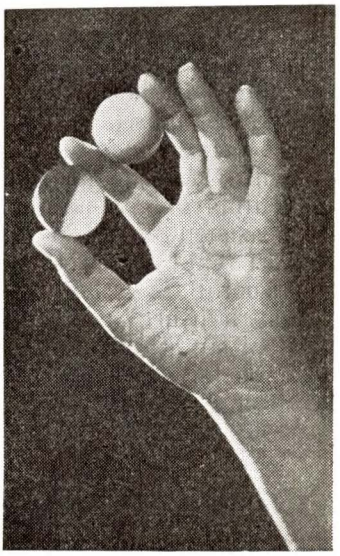


Fig. 22 b

Între pasele operatorii ale bilelor și tururile cu aceste obiecte nu este o deosebire netă.

Orice apariție, dispariție, schimbare de culoare constituie prin ea însăși o experiență. Ea durează însă cinci secunde în loc de cinci minute ; aceasta e singura deosebire.

Bila înghițită

Vom descrie acum un mic scheci comic, pe care, desigur, unii dintre dumneavoastră l-ați văzut prin bîlciuri.

Un asistent al scamatorului are un ou (sau o bilă) pe care-l ține în gură, aceasta fiind perfect închisă. În cursul unei scene în care i se reproșează că nu a cumpărat ouă pentru spectacol, scamatorul dă asistentului o palmă ușoară pe ceafă. Cu o tresărire, acesta deschide gura așa ca oul (sau bila) să apară între buze. Scamatorul, care are palmat un ou (sau o bilă), întinde mîna spre gura asistentului pentru a-i lua oul (sau bila).

Mîna lui maschează pentru o clipă gura asistentului ; acesta închide gura, acoperind oul (sau bila) pe care îl păstrează mai departe, în timp ce scamatorul, prezentînd oul palmat, pe care pare că l-a scos din gura asistentului, se preface că îl depune într-o pălărie ; în realitate îl reține mai departe prin palmaj și reia operația.

Pentru ușurința execuției, oul sau bila folosite de asistent sînt scobite, în așa fel încît limba să-și poată face loc fără greutate în scobitura lui. De obicei se folosește o cochilie.

Foița de țigară schimbată în ou

Iată acum descrierea unui truc ingenios și de mare efect.

Se împrumută din asistență o foiță de țigare, se mototolește, făcîndu-se din ea o bilă mică, care se

așază apoi pe un evantai. Mișcînd evantaiul, ținut orizontal, cocoloșul de hîrtie sare continuu și se umflă din ce în ce, pînă devine un ou, care este apoi prezentat publicului.

Iată cum se petrec lucrurile. Foița de țigară luată din public este schimbată cu ușurință cu una analoagă formată din foița interioară a unui ou (nu prea proaspăt), căruia i s-a dizolvat coaja ținîndu-l în acid acetic. Golit de conținut, spălat și în sfîrșit păstrat cîtva timp în alcool amestecat cu apă, poate fi folosit în experiența noastră.

Această foiță făcută cocoloș se va umfla puțin cîte puțin, singură, cînd va fi săltată pe evantai. Ajungînd la volumul și forma unui ou, mîna operatorului, care ține palmat un ou adevărat, o turtește, ascunzînd-o în spatele oului care este arătat publicului.

Dispariția bilei de sub pahar

Într-un pahar se introduce o bilă. În jurul paharului se pun două cilindre concentrice din carton, confecționate în fața publicului. La o comandă dată se ridică pe rînd cartoanele și se constată că bila a dispărut. Se dă totul la examinat, fără ca spectatorii să poată descoperi vreo preparație.

Care este explicația acestei dispariții? Bila este prinsă cu un fir negru, subțire, lung de 30 cm și terminat printr-o bucată de plumb găurit. Se dă la examinat o bilă oarecare și apoi se face substituirea.

Se pune bila într-un pahar, cu firul atîrnînd în afară. Se introduce apoi paharul, de sus în jos și puțin oblic, într-un cilindru de carton, care se află într-un alt cilindru exterior, obișnuit. Ambele cilindre, absolut obișnuite, se dau la examinat în public.

Firul cu plumb trece peste marginea superioară a cilindrelor, atîrnînd pe peretele cilindrului exterior, pe fața nevăzută de public.

Pentru a justifica felul în care se introduce paharul în cilindru (în loc de a pune cilindrele peste pahar) spuneți că voiți ca el împreună cu conținutul să fie văzut pînă în ultimul moment.

Ridicînd cilindrul exterior, unul dintre degete se așază pe fir. Bila este astfel ridicată cu primul cilindru, care este așezat apoi pe măsuță, exact deasupra unei trape, unde lăsați să cadă bila și firul de plumb.

Scoțînd și celălalt cilindru, apare paharul gol. Se pot da spre examinare și cilindrele și paharul.

Dispariția unei bile într-o pălărie

Operatorul dă spre examinare în public o bilă de lemn cu diametrul de 5—6 cm și un batic (pe care le poate împrumuta din sală). Între timp operatorul cere din asistență o pălărie cu calota mai mare. O așază pe masă, cu gura în sus și depune în ea, vizibil, bila. Acoperă apoi totul cu baticul.

Ridicînd baticul, bila a dispărut.

Procedeul este simplu. Cît stă baticul la control în sală, bila care a fost examinată de public este depusă în servantă și înlocuită pe ascuns cu o alta asemănătoare, dar fixată la capăt cu un fir negru, rezistent, de 42—45 cm lungime, prins de nasturele hainei operatorului. (Această bilă se ține ascunsă într-un buzunăraș secret).

Odată bila introdusă în pălărie, aceasta se apleacă spre spectatori, ca să se vadă că bila este înăuntru. Firul trece între degetul mare și arătătorul mîinii care ține pălăria. În timp ce se acoperă pălăria cu baticul, care maschează mîna ce ține pălăria, se mișcă puțin corpul în așa fel încît trăgîndu-se firul, bila să se ridice și să ajungă în mîna operatorului.

Acum e ușor de depus în servantă, rupînd firul de ață.

Apariția și dispariția succesivă a trei bile

Pentru acest tur ne sînt necesare două bile pline și o cochilie. Una din bile se ține sub haină în dreapta; cea care poartă cochilia se așază în buzunărașul stîng al hainei, la subsuoară.

1. Apariții: Arătați mîinile goale. Trecîndu-le de sus în jos peste haină, mîna dreaptă ia în trecere bila

din dreapta. Operatorul se întoarce spre stînga; făcîndu-se operația de transfer (trecerea alternativă a bilei dintr-o mînă în alta), mîinile rămîn goale.

Puteți face să apară bila scoțînd-o, de exemplu, din cotul stîng. Pentru aceasta țineți mîna stîngă ca și cum ar avea bila. Vă prefaceți că pulverizați conținutul mîinii stîngi. Se anunță că bila a traversat mîneca și a ajuns la subsuori.

Păstrînd bila palmată în mînă dreaptă, stînga ia bila cu cochilia pe care apoi o arată. Se așază vizibil această bilă, cu cochilia spre public, între degetul mare și următoarele două degete ale mîinii stîngi, palma fiind ținută vertical.

Anunțați că veți dedubla bila, tăind-o: tăișul mîinii drepte trece prin fața ei atingînd-o și lasă în trecere în palma stîngă bila palmată, sub cea cu cochilie.

Vă prefaceți că prindeți din aer o a treia bilă și că o depuneți în mîna stîngă, alături de celelalte două. În clipa în care uniți mîinile, ajutîndu-se reciproc, ele scot bila din cochilie.

2. Dispariții: Schițați un gest, care să lase impresia că mîna dreaptă ia ultima bilă apărută. De fapt, o băgați sub cochilie. Mîna dreaptă se depărtează, umflată, executînd gesturi progresive de strîngeri și pulverizări; ea se deschide în cele din urmă, goală.

Luați bila cu cochilie, o arătați, o ciocăniți de cealaltă bilă și repuneți în mîna stîngă doar cochilia. Bila plină rămîne în mîna dreaptă pînă la depunerea în servantă; apoi, trecînd mîna dreaptă (pe care o arătați goală) în fața mîinii stîngi, plasați cochilia pe bilă.

Întrebați publicul cum vrea să dispară bila, vizibil sau invizibil.

Publicul va răspunde desigur că vizibil.

Se depune bila vizibil într-un buzunar oarecare, spunînd că problema este astfel rezolvată. Scoateți apoi bila, lăsînd cochilia în buzunar. Ultima bilă dispare prin „lansare" simulată.

Tururi cu cocoloașe

Vom descrie acum un mic tur cu cocoloașe de hîrtie sau miez de pîine, care fac tranziție între bile și „jocurile de gobleuri". Acest tur este bazat exclusiv pe palmare. Iată despre ce este vorba :

Se fac sub ochii spectatorilor trei cocoloașe din hîrtie sau miez de pîine. Mîna dreaptă introduce vizibil în stînga, pe rînd, două cocoloașe. Al treilea cocoloș este aruncat jos ; cu toate acestea cînd mîna stîngă se deschide, în ea se află toate cele trei cocoloașe. Operația poate reîncepe.

Care este explicația ? Bineînțeles, s-au pregătit dinainte cocoloașe suplimentare (două sau trei), care sînt ascunse, dar ușor de luat în secret. În timp ce cu mîna stîngă sînt arătate cele trei cocoloașe așezate pe masă, mîna dreaptă ia unul din cocoloașele ascunse și-l păstrează palmat între falangele terminale ale degetelor, arătător și mijlociu. Nu se vede decît fața dorsală a degetelor. Luînd și depozitînd nu primul ci al doilea cocoloș, mîna liberează în același timp și pe cel pe care-l ținea palmat, degetele mîinii stîngi mascînd această operație.

De obicei scamatorul se folosește de faptul că atenția publicului este concentrată asupra celor trei cocoloașe apărute în mîna stîngă, deschisă, pentru a lua un nou cocoloș necesar repetării experienței.

JOCURILE CU GOBLEURI

Jocul cu gobleuri sau cești are o vechime de 2 000—3 000 de ani. În general materialul necesar este simplu și puțin costisitor. Cele trei gobleuri sau cești sînt din metal, de o formă tronconică, avînd diametrul bazei mari de 60—70 mm, iar diametrul bazei mici de 35—40 mm; înălțimea lor nu depășește 12—15 mm.

În spectacolele de prestidigitație se folosesc „muscadele" sau „nucușoarele", bile din plută cu diametrul de 15—30 mm. Cele cu diametre mijlocii, 20—24 mm, sînt suficient de vizibile și se pretează la orice fel de palmaj.

În afară de cîteva pase accesorii pe care le vom semnala pe parcursul capitolului, jocul se bazează pe două manevre: a te preface că pui sub o ceașcă o nucușoară, atunci cînd de fapt nu depui nimic, și a strecura sub o ceașcă o nucușoară nebănuită. Se mai pot adăuga aparițiile și falsele depuneri de nucușoare.

ȚINEREA NUCUȘOARELOR

Nucușoara se poate palma în trei feluri:

1. în palmă, exact ca și o bilă, adică în scobitura formată de tenar și hipotenar;
2. între degetul mijlociu și inelar și anume la baza lor (manieră numită „clasică");

3. în furca de la baza degetului mare (manieră numită „italiană") (fig. 23).

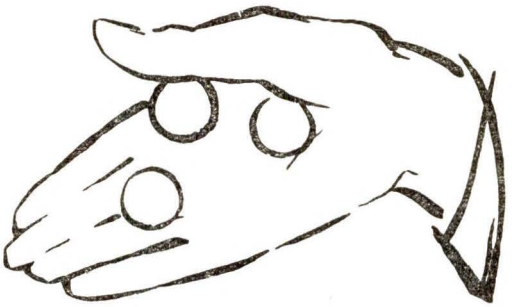


Fig. 23

PRINCIPALELE PASE ALE NUCUȘOARELOR

Prima dintre ele este simularea depozitului sub ceașcă. Iată cum se execută această operație:

Transportînd nucușoara cu dreapta, spre mîna stîngă, aceasta o palmează, prefăcîndu-se că o depune. Mîna stîngă se coboară ușor sub greutatea acestui fals depozit și ajunge la masă, în timp ce mîna dreaptă apucă o ceașcă și o așază deasupra ei. Se lasă impresia că nucușoara, bănuită în mîna stîngă, a fost introdusă în ceașcă.

A doua manevră fundamentală constă în depozitarea invizibilă a nucușoarei, sub ceașcă.

Apucînd ceașca de la bază, între police și index, cu mîna care are palmată nucușoara, aceasta se găsește în apropierea gurii cești. Repunînd ceașca pe masă, marginea ei vine exact deasupra nucușoarei palmate și, coborînd, o ia cu ea, mascînd în același timp toată operația (fig. 24).

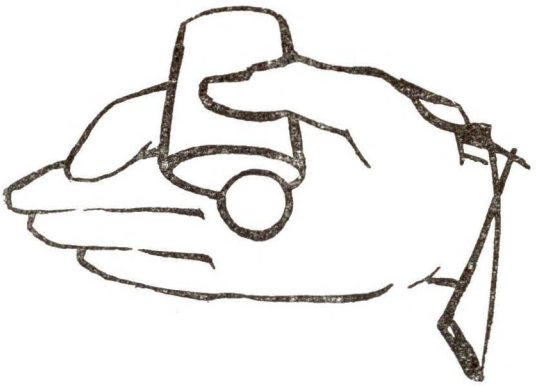


Fig. 24

UN „NUMĂR" AL JOCULUI DE CEȘTI

Deoarece descrierea minuțioasă a unui astfel de tur ar ocupa prea mult spațiu, ne vom mărgini să-l reproducem schematic și fără „boniment"-ul însoțitor.

Vom numi cești le A, B și C, de la stînga la dreapta.

Se arată trei nucușoare, două se așază pe masă, iar a treia este prezentată în vîrful degetelor. Operatorul se preface că pune nucușoara prezentată sub ceașca C ; în realitate o păstrează prin palmare.

Ridică cești le B și A pentru a le arăta că sînt goale ; repunîndu-le pe masă, operatorul vîră sub ceașca B o nucușoară din cele pe care le are palmate. Se fac pase cu bagheta, apoi se ridică ceașca C. Se constată că nu mai conține nucușoara ; în schimb, ceașca B, care se bănuia goală, ascunde o nucușoară. Se repetă falsul depozit sub B și se face o depunere invizibilă sub A, care este ridicată împreună cu C, pentru a vedea care sînt goale.

Acum B și C sînt goale și A are o nucușoară ș.a.m.d. Operațiile se pot repeta de atîtea ori cît arată numărul combinațiilor posibile.

BATICURILE

Întrebuințarea în prestidigitație a baticurilor sau a batistelor este foarte veche. Totuși, pînă în secolul trecut, ele erau folosite doar ca un accesoriu : pentru a învelí o monedă, un ou, care urmau să dispară, pentru a acoperi un pahar etc.

Din cauza culorilor variate baticurile sînt de efect în iluzionism. Dar din punct de vedere tehnic, ele prezintă particularitatea că nu se pretează decît la palmaj, în diferite variante.

În tururile de iluzionism se întrebuințează mai ales baticuri din mătase pură; elastice, uniform colorate, mari de 25—30 cm. Baticurile triunghiulare ținute de unul din colțuri par baticuri complete. Iată tururile ce se pot face cu baticurile : aparițiile și multiplicările, disparițiile, schimbările de culori și transformările.

ALUNGIREA APARENTĂ A UNUI BATIC

Acest tur poate constitui o bună introducere la un număr de baticuri.

Baticul este apucat cu degetul mare și arătătorul fiecărei mîini, de două colțuri opuse, capetele fiind mascate de degetele reunite.

Se rulează baticul, în același timp mîinile se depărtează puțin una de alta, se apropie, iar se depărtează, de mai multe ori și progresiv.

În acest tur mimica generală (ridicînd puțin cîte puțin și depărtînd din ce în ce coatele) dă iluzia că mîinile se depărtează și că baticul se alungește.

NODUL CARE DISPARE

O extremitate a baticului A este ținută între degetul arătător și mijlociul mîinii drepte. Mîna stîngă ia capătul B cu degetul mare și arătător, încrucișîndu-se pe A ca pentru a face un nod. Părăsind capătul B, degetul mare și arătătorul stîng intră în centrul buclei formate, de sus în jos, spre capătul A. Îl apucă și-l trage prin buclă, spre corp. În același timp, mijlociul drept se îndoaie și împiedică să se desfacă bucla care se strînge, fiind scoasă cînd nodul e complet strîns.

De la distanță se creează iluzia că este vorba de un nod veritabil, dar terminînd de tras de A, acest pseudonod, în loc să se strîngă, dispare.

Turul trebuie executat cu ușurință, cu o mișcare continuă, fără grabă (fig. 25 a, b).

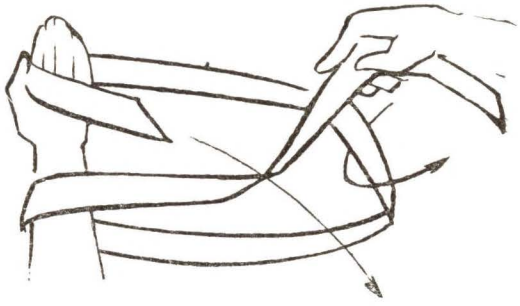


Fig. 25 a

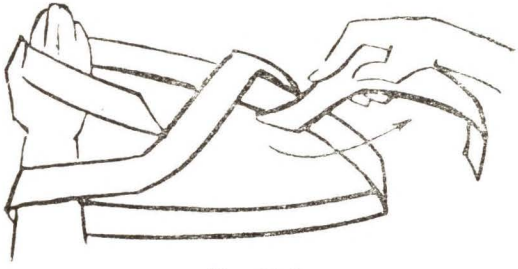


Fig. 25 b

DISPARIȚIA UNUI BATIC

Se ia un colț al baticului între palme. Frecînd circular și pe lat una de alta palmele, ele atrag puțin cîte puțin baticul, transformîndu-l într-un ghemotoc circular.

Sub această formă, baticul se păstrează prin palmare. Mîna care îl ținea (dreapta), se face că îl depune în cealaltă, care se lasă puțin în jos și se închide ; apoi, se ridică urmărită atent cu ochii. Mîna stîngă execută mișcarea de pulverizare a baticului în care degetele se deschid încet, unul după altul.

În acest timp, prefăcîndu-se că ia bagheta, mîna cealaltă depune în servantă, pe ascuns și fără grabă, baticul palmat.

METAMORFOZE

Un batic poate fi transformat fie într-un batic de o culoare anumită, fie în alt obiect (bilă, ou etc.).

Această experiență se poate face prin pură manipulație.

De obicei se asociază dispariția unui prim batic cu apariția celuilalt.

Un batic se strînge ghemotoc (așa cum am arătat mai înainte) și se ascunde în servantă sau undeva într-un buzunăraș al hainei. Se ia vizibil un batic de altă culoare și se rulează ca și celălalt, apoi se face cu el un depozit fals în mîna stîngă. Mîna dreaptă păstrează ghemotocul prin palmaj. Deci baticul a dispărut!

Sub pretextul unei pase se ia bagheta, se înlocuiesc ghemotoacele (cel palmat, cu cel din servantă), apoi, făcînd un gest ca și cînd l-ar culege din aer, operatorul desfășoară celălalt batic de o culoare diferită decît cel cu care s-a început experiența.

BATICUL SE TRANSFORMĂ ÎNTR-O CUTIE DE CHIBRITURI

În acest tur este nevoie de o cutie de chibrituri trucată. Vom descrie aici un model:

Cutia de chibrituri este despărțită de-a latul în două compartimente, fiecare cu deschizătura lor. Două acoperitoare identice îmbracă cutia pînă la jumătate. Într-un compartiment sînt bețe de chibrituri aranjate trucat și lipite, iar în celălalt intră un batic din voal.

În cursul „boniment"-ului se arată chibriturile, deschizînd cutia în partea în care se află ele. Întorcînd cutia, se arată același compartiment, de partea cealaltă. Bineînțeles, o astfel de cutie nu se poate da spre examinare în public.

Experiența se face avînd palmată în mîna dreaptă cutia trucată. Baticul este introdus încet în compartimentul liber, după care se arată cutia de chibrituri în care „s-a transformat" baticul.

Turul se poate executa și invers, transformînd cutia în batic.

ȚIGAREA APRINSĂ ȘI PUSĂ ÎN BATIC

Așezăm un batic peste pumnul stîng pe jumătate închis, cu deschiderea în sus, iar partea dorsală spre public. Mîna dreaptă introduce centrul baticului, cu vîrful degetului arătător, în deschizătura pumnului stîng. Degetul trebuie prevăzut cu un „deget fals", care vine peste el ca un degetar, imitînd o falangă a degetului. Acesta conține în interior puțină hîrtie nitrată. Înfundînd în pumn baticul, se lasă acolo și degetarul. În el se introduce țigarea aprinsă, cu focul în jos. Izbucnește imediat o flacără mare. Toată lumea va crede că baticul a fost ars în centru.

Prefăcîndu-vă că înfundați baticul, cînd scoateți degetul, scoateți și degetarul. Țigarea împiedică degetul să intre bine, dar publicul nu are timp să observe acest lucru, căci, luînd rapid baticul de capete, îl întindeți vertical arătînd că este intact și gol.

Repunîndu-l pe masă, vă debarasați ușor și de degetar.

TURURI CU FRÎNGHII

Un mare număr de tururi cu frînghii se înrudesc oarecum cu cele care se fac cu baticurile, în special acelea care se referă la „nodurile imposibile".

Descrierea manipulării frînghiilor este extrem de dificilă, fiecare nod necesitînd faze lungi și complicate privitoare la capete și direcțiile lor, ca și la mișcările degetelor. Noi vom da cîteva dintre cele mai tipice, rezumîndu-ne la notarea operațiunilor esențiale.

INELUL CARE EVADEAZA DIN NOD

Se dă publicului spre examinare o frînghie lungă de 1,50—2 m, un batic de 40—50 cm lățime și un inel din os, lemn sau metal, cam de 10 cm în diametru și de grosimea unei țigări.

Doi spectatori urcați pe scenă apucă frînghia de capete și o țin orizontal, după ce mai întîi au introdus-o în inelul peste care au făcut un nod.

Se acoperă apoi nodul și inelul cu baticul. Arătîndu-le mîinile goale pe ambele părți, cu degetele depărtate și mînecile ridicate, operatorul bagă o clipă mîinile sub batic: după o scurtă manipulare misterioasă se scoate de sub batic inelul, care este dat imediat spre cercetare în public. Pe frînghie, nodul făcut peste inel se află intact!

Explicația nu e lipsită de interes. Frînghia și baticul sînt absolut obișnuite și fără nici o preparație, însă sînt trei inele identice ca aspect: primul și al

treilea, fără preparație, sînt cele care vor fi prezentate la control, cîte unul la începutul și sfîrșitul experienței. Al doilea inel a fost despicat printr-o tăietură transversală, nu prea groasă, însă făcută în așa fel încît elasticitatea lui să-i permită să se întredeschidă destul pentru a lăsa să treacă frînghia.

Inelul intact se află pe masă, nu departe de cel despicat, însă mai în spate, după un batic mototolit. Inelul al treilea (intact) ascuns sub mînecă, înconjoară ca o brățară brațul stîng al operatorului.

Să trecem la execuție.

Cum sînt trei obiecte de dat la control și cum operatorul nu are decît două mîini, se dă întîi spre examinare în public primul inel și frînghia, luate de pe masă și ținute fiecare în cîte o mînă.

După control, operatorul revine pe scenă, depune frînghia pe masă sau pe spătarul unui scaun, iar cu cealaltă mînă ia baticul, care trebuie dat la control. O dată cu aceasta, operatorul lasă în servantă inelul și-l ia pe cel trucat, din spatele baticului. Schimbarea rămîne neobservată dacă execuția e corectă. Iată de ce se atrage atenția că baticul trebuie luat între degetul mare și arătător, iar inelul care se lasă în servantă și cel trucat se țin cu ultimele degete.

Operatorul merge deci a doua oară în public pentru a da la control baticul, continuînd să țină în mînă inelul. Degetele mîinii sînt așezate peste tăietura inelului, mascînd-o.

Revenit pe scenă, operatorul pune baticul pe masă sau pe spătarul scaunului, continuînd să țină în mînă inelul, și roagă doi spectatori să apuce cele două capete ale frînghiei. Se trece întîi frînghia prin inel și apoi se face nodul (operatorul ține inelul, acoperind tăietura).

Se așază baticul peste inel. La adăpostul lui se va putea scoate frînghia din inel, trecînd-o prin deschizătură. În același timp se degajează din mînecă inelul intact; în locul lui, se trece pe braț inelul trucat.

SCOATEREA INELULUI DE PE ȘNUR

Vom descrie acum manipulările unui truc interesant, însoțind prezentarea de schițe explicative, pentru o mai bună înțelegere.

Se folosește un inel de metal, netrucat, gros de 3 cm, care se introduce pe un șnur cu lungimea de un metru. În vreme ce un spectator ține șnurul de capete, operatorul scoate inelul de pe șnur în mod inexplicabil.

Cum se execută acest tur? Pentru început operatorul dă spre verificare atît șnurul cît și inelul. Apoi invită pe cineva din asistență să-l ajute, cerîndu-i să introducă inelul prin șnur și apoi să țină capetele acestuia.

Operatorul acoperă inelul cu un batic. Sub batic el execută următoarele mișcări:

Cu mîna dreaptă întoarce inelul și începe să formeze pe el o buclă strînsă. Așază apoi acest soi de nod în spatele inelului (fig. 26), formînd în „a" o buclă simplă. Apucă șnurul cu mîna stîngă în „b" și-l trage prin inel în afară, apoi îl trece în direcția săgeții „c", în spatele inelului. Astfel se formează alte două bucle, „d" și „e".

Operatorul apucă cu mîna dreaptă șnurul de bucla „a", își vîră degetul mare prin ea și trage șnurul afară din inel. Pentru a reuși această operație, spectatorul este rugat să se convingă încă o dată că inelul se găsește pe șnur. Astfel este silit să-și elibereze mîna stîngă și să pipăie inelul de sub batic. Operatorul folosește acest prilej ca, sub protecția baticului, să tragă șnurul din inel apucîndu-l de bucla „a", și astfel el reușește să apuce capătul șnurului lăsat liber de spectator.

Această manevră rămîne nedescoperită, căci toată lumea crede că operatorul vrea să apuce capătul șnurului căruia spectatorul i-a dat drumul. Cum mîna operatorului este absolut goală, orice bănuială cade.

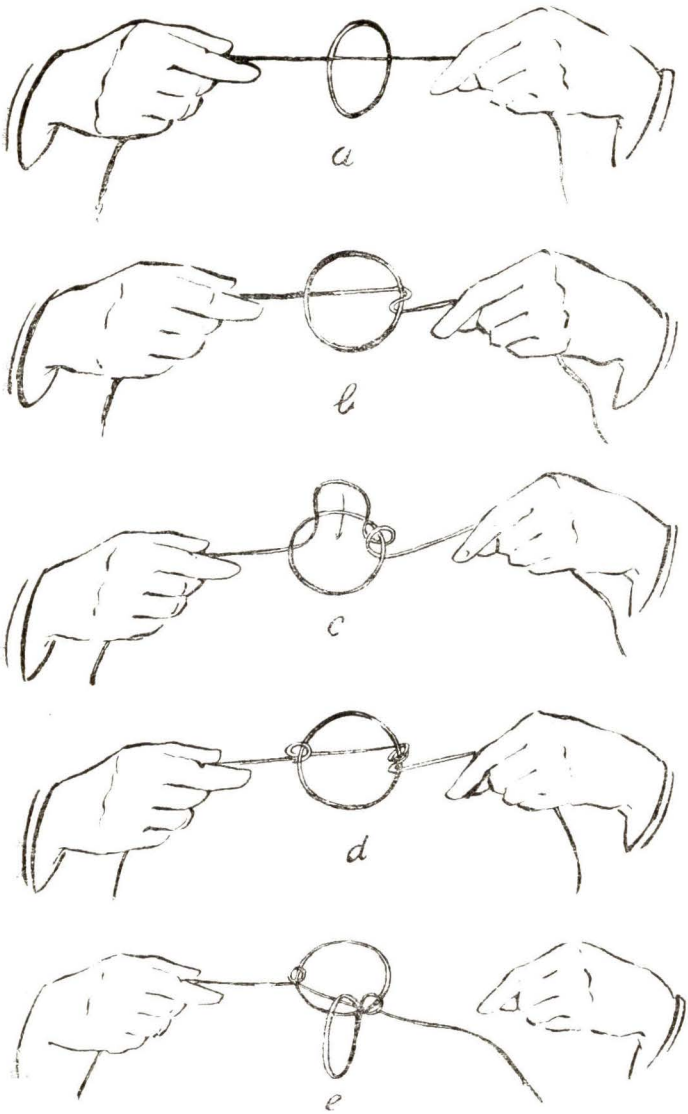


Fig. 26

Operatorul cere spectatorului să țină din nou șnurul, care se înnoadă ca în fig. 27 a.

Operatorului nu-i mai rămîne decît să apuce șnurul de „a“ și să-l tragă deasupra inelului, în direcția săgeții. Cu aceasta inelul este dezlegat ca în figura 27 b.

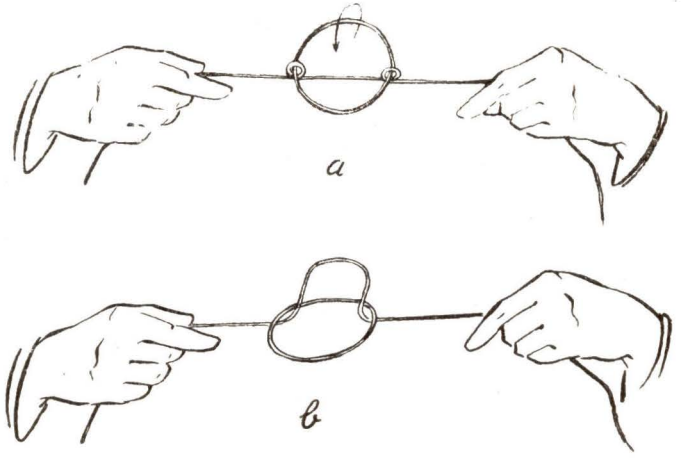


Fig. 27

TURURI CU CEASORNICE

Pentru executarea acestor tururi, în afară de ceasornicele obișnuite se folosesc și ceasornice false, niște cutii care imită ceasornicele veritabile. Acestea sînt goale pe dinăuntru și pot să nu aibă geam.

În tururile cu ceasornice, servesc ca accesorii și cochiliile de ceas, care se adaptează la ceasornicele veritabile și se pot separa ușor de acestea. Un accesoriu util mai este și așa-numitul „cri-cri" : un mic instrument care imită zgomotul făcut cînd se „întoarce" ceasul.

CUM SE ȚIN CEASORNICELE?

Aceste „țineri" se referă la modurile de palmare, care sînt foarte asemănătoare cu cele ale monedelor. Și aici este vorba de un palmaj pe lat în manieră „italiană" care constă în a ține ceasornicul în furca formată de degetul mare și cel arătător, și de manieră zisă prin „ciupire", aceeași ca în cazul monedelor.

Cît privește „pasele" și „manipulările" ceasornicelor, ele sînt de fapt (ca și pentru monede) prizele false, și falsele depozite cu menținerea în palmaj (prin „pințetă", mai ales).

Se recomandă ca atunci cînd simulează un depozit, operatorul să aibă mereu grijă să coboare ușor mîna stîngă ca și cînd ar fi primit real un obiect (ceasornicul) ; în caz de priză falsă, bineînțeles că nu trebuie să coboare mîna.

SCHECIURI

Sînt puține spectacole de prestidigitație din care să lipsească scheciurile comice.

Aici vom da descrierea schematică a unor scheciuri amuzante, care se pot face cu ceasornice. Este vorba de celebrul ceasornic sfărîmat și transformat iar într-un ceasornic bun, și de „ceasornicul vorbitor".

În primul scheci se împrumută din asistență un ceasornic care se introduce într-un săculeț sau într-un ciorap de mătase. Ceasornicul se oprește într-un buzunăraș al săculețului, și un alt ceasornic, fals, este introdus pînă la fund. Bineînțeles, acest duplicat se află palmat pe ascuns în mîna operatorului. Simulînd neîndemînarea, operatorul pune piciorul peste ceasornicul din săculeț, care se sparge, sau cel puțin așa vede asistența. În realitate, el sparge ceasornicul fals, scoțîndu-l apoi pe cel veritabil, intact.

În cel de al doilea scheci este nevoie de o mică sonerie, acționată printr-o ușoară mișcare a degetului sau prin contact electric.

Ceasul împrumutat este ținut între degetul mare și arătător, agățat de un capăt al lanțului său. Pentru a fi transformat într-un ceas cu repetiție care să sune cînd trebuie spus „da" și se oprește pentru „nu", este „magnetizat". Astfel, ceasornicul „ghicește" o carte aleasă de un spectator, culoarea și valoarea cărții etc., printr-un țîrîit mai lung sau mai scurt.

Scheciul se poate amplifica comic, după inspirația executantului.

ȚIGĂRILE

Vom dezvălui acum secretul cîtorva experiențe amuzante și ușor de executat. Este vorba de experiențe cunoscute de vreo cincizeci de ani încoace.

Efectul produs de țigările aprinse care apar fără încetare în gură deși sînt aruncate mereu pe jos, este dintre cele mai remarcabile.

În mod „normal" țigarea se ține între ultimele falange ale indexului și degetul mijlociu, mai aproape de unul din capete.

Cît despre modurile în care se ține o țigară „disimulată" ele nu sînt prea numeroase. Maniera zisă „italiană" recomandă ținerea țigării strînsă de un capăt, între degetul mare și arătător, la baza acestora, fără a depăși marginea dorsală a mîinii. Țigarea stă aproape perpendicular pe palmă.

Mîna trebuie prezentată spre public cu partea ei dorsală. Din poziția aceasta, este foarte ușor de a trece țigarea în poziție „pe față", adică a fumătorului.

Al doilea mod de a ține ascunsă țigarea este prin așa-zisul palmaj (mai puțin utilizat în experiențele cu țigări) și care constă în a strînge cele două capete ale țigării între falaga de bază a degetului mijlociu și podul palmei. Degetul este îndoit și țigarea stă în formă de arc.

„Ciupitura" sau „pinșeta" între degetele întinse și paralelă cu ele este cea mai întrebuințată metodă de a disimula o țigară. Ea constă din a „ciupi" un capăt al țigării între degetele arătător și mijlociu,

degetul mijlociu fiind întins de-a lungul ţigării şi servindu-i drept pat pe care ea alunecă (fig. 28).

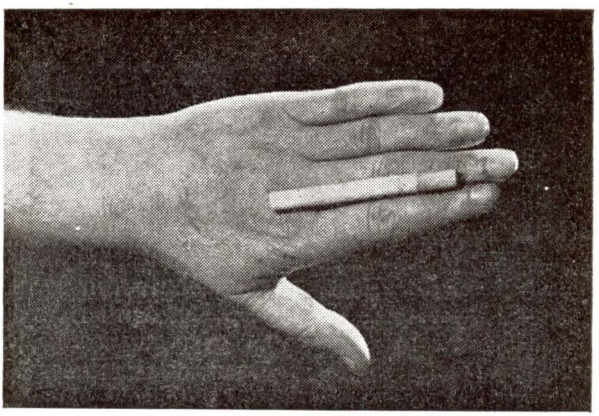


Fig. 28

DISPARIŢII DE ŢIGĂRI

Procedeul cel mai răspîndit este acela al „basculării". Ţigarea se ţine de un capăt între degetul mare şi vîrful mijlociului. Mîna care operează (dreapta) coboară la nivelul mîinii stîngi, orientată perpendicular faţă de mîna dreaptă ce simulează că depune ţigarea.

Venit în contact cu palma stîngă, capătul ţigării basculează, dîndu-se peste cap în palma dreaptă care o reţine prin palmaj „italian". Mîna stîngă se închide repede ca şi cum ar avea un obiect în ea (fig. 29 a şi b).

TURURI CU ŢIGĂRI

O experienţă foarte amuzantă constă în a introduce în mod aparent o ţigară în obraz, în nas sau în ureche, şi a o scoate din partea opusă.

Principiul acestui truc este următorul: țigarea este ținută de un capăt între degetul mare, extremitatea indexului și a mijlociului. Aceste trei degete par că împing țigarea, de fapt o strîng ușor lăsînd-o

Fig. 29 a

Fig. 29 b

să alunece înapoi, spre interiorul mîinii, în timp ce ele înaintează în sens opus (spre obraz, nas, ureche etc.). În felul acesta se pare că intră în obraz, în nas, în ureche etc.

Pentru a o face să apară din cealaltă ureche sau obraz degetele care o țin ascunsă se îndoaie treptat, îndepărtîndu-se de capătul țigării aplicat pe obraz și alunecînd de-a lungul ei, în timp ce degetul mare împinge încet celălalt capăt al țigării.

Se lasă astfel impresia că țigarea iese din pielea obrazului sau din ureche, și că degetele (între care de fapt ea lunecă) o țin mereu de un capăt.

Cu două țigări, dintre care una ascunsă, se pot realiza amuzante traversări de acest fel, prin cap, picior etc.

TRANSPORTAREA UNEI FLĂCĂRI

„Prinzi din aer" o țigară pe care o duci la gură. Se înconjoară cu ambele mîini, unite prin capetele degetelor, flacăra unei lumînări și se transportă această flacără pentru a-ți aprinde țigarea.

Simplu, nu? După această operație arăți mîinile goale spre public.

Pentru a executa acest număr (a cărui tehnică este într-adevăr simplă), se folosește un capăt de chibrit ars, care se reaprinde mai ușor.

Chibritul e înfipt cu un capăt în adîncitura unui inel fără valoare, ceea ce permite să ții toate degetele depărtate. Acest capăt al chibritului ia foc atunci cînd mîinile încercuiesc flacăra lumînării. În același timp în care se retrag mîinile din jurul lumînării se stinge și flacăra acesteia cu degetul.

După ce țigarea s-a aprins, flacăra chibritului e stinsă și ea și, cu o mișcare a degetului, se rotește inelul în așa fel încît în palmă să nu se mai vadă capătul chibritului înfipt și să poți arăta interiorul mîinii goale.

Experiențele cu țigări sînt deosebit de spectaculoase; numărul și diversitatea lor sînt inepuizabile.

DEGETARELE

Printre materialele care intră în inventarul prestidigitatorului se înscriu și degetarele metalice, folosite în croitorie.

„Ținerea" acestor minuscule accesorii se face mai ales în maniera „italiană" (între rădăcina degetului mare și a arătătorului). Palmajul obișnuit, adică ținerea prin strîngere între tenar și hipotenar este puțin folosit, deoarece dimensiunile reduse ale degetarului obligă la o contracție mare a mîinii, care devine prea închisă.

Obișnuitele tururi cu degetare sînt: simularea înghițirii lor, trecerea dintr-o mînă într-alta, aruncarea într-o pălărie, schimbările de culoare etc. Toate sînt bazate pe principii amintite în diverse ocazii, încît aici doar le menționăm, lăsînd cititorilor sarcina de a și le imagina.

INELELE CHINEZEȘTI

Tururile cu inelele chinezești se bucură de mare succes în spectacolele de iluzionism.

Este vorba de a face să intre unele într-altele niște inele sau belciuge de metal, perfect închise, cu care să construiți lanțuri de tot felul — și pe care să le desfaceți cu aceeași ușurință. Execuția se bazează pe un artificiu simplu, în care este suficient un singur inel deschis.

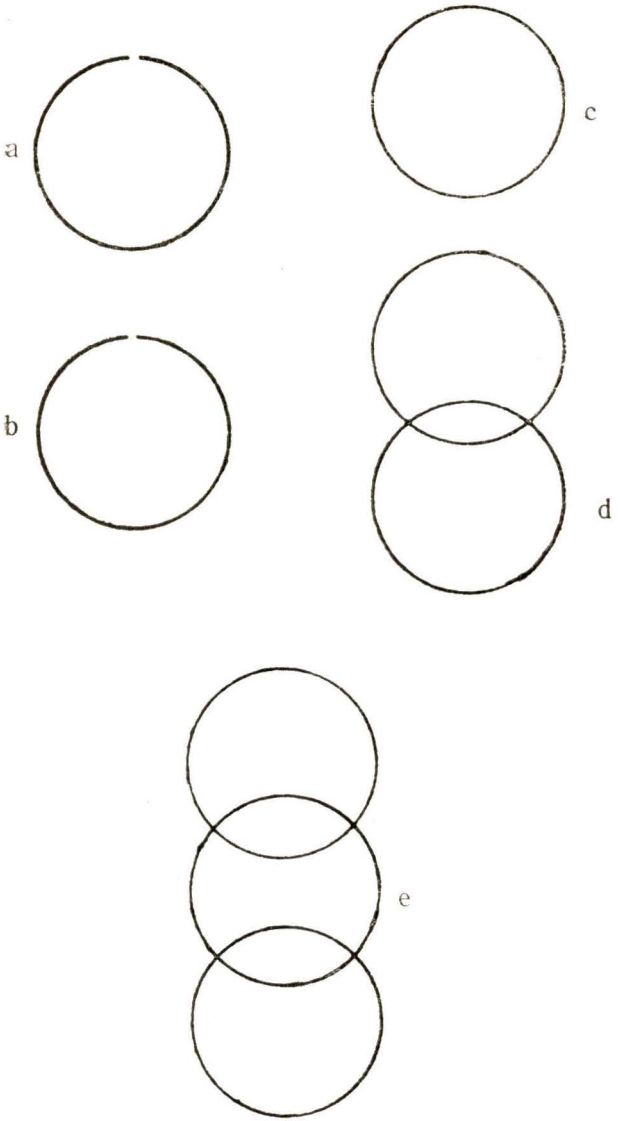
Inelele sînt de regulă din fier, cu o grosime de 6—7 milimetri și diametrul de 25 cm.

Seria de inele cu care se lucrează este compusă din 11 bucăți: cinci inele simple, sudate la capete (fig. 30 c); două inele „cheie" care nu sînt înnodate (fig. 30 a și b); trei inele „joc de trei", înlănțuite unele în altele și ale căror capete sînt sudate (fig. 30 e); două inele „joc de două" ca și precedentele (fig. 30 d).

Inelele care poartă numele de „cheie" sînt așadar deschise. Datorită elasticității capetelor lor sînt apropiate și de departe nu se vede tăietura.

Cînd intrați pe scenă, inelele introduse pe brațul stîng sînt aranjate în ordinea următoarea: cinci simple și o cheie, un joc de două, un joc de trei, încă o cheie.

Vă apropiați de spectatori și dați pe rînd cele cinci inele simple, ca toți să se convingă că inelele sînt perfect rigide. Pe măsură ce vi se înapoiază cîte un inel, îl băgați la loc pe braț și apoi îl dați altei persoane. După ce vi s-au înapoiat cele cinci



Fig, 30 *a, b, c, d, e*

inele simple pe care le-ați dat la control, depuneți toată seria pe masă și începeți experiența.

Luați întîi „jocul de două", adică cele două inele înlănțuite între ele și țineți-le așa ca să nu se vadă că sînt unite.

Faceți o „pasă", apoi lăsați unul din inele să cadă în mod natural în celălalt; cum spectatorii le credeau separate vor gîndi că ele s-au... înlănțuit! Inelele sînt sudate, le puteți da la control. După ce vi se înapoiază, adăugați-i ușor o „cheie": veți arăta astfel un lanț de trei inele. Introducînd inelul de jos în „cheie", obțineți figura 31.

Desfaceți lanțul ținînd „cheia" cu dreapta, apucați cu mîna stîngă partea de jos a inelului din mijloc, întoarceți-l spre „cheie" și prindeți-l de ea; veți obține figura 32.

În continuare desfaceți „cheia" și prindeți-o de un inel simplu. Țineți aceste două inele reunite în mînă și lăsați-le să cadă unul în altul, ca mai înainte. Fiind convins din experiența trecută că cele două inele sînt bine sudate, publicul nu va bănui că această operație a fost făcută cu ajutorul unei „chei".

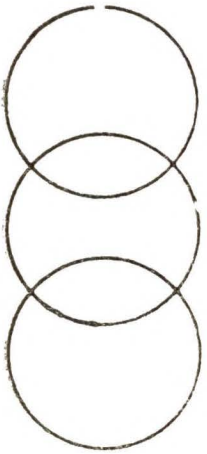


Fig. 31

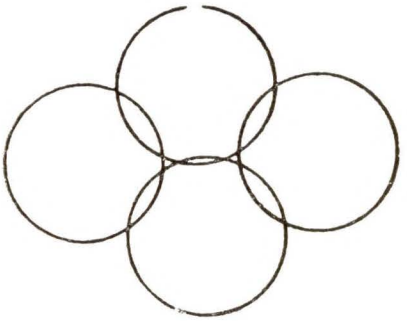


Fig. 32

Ținînd în mîna stîngă lanțul de două inele care a fost controlat mai înainte și cu dreapta cel pe care l-ați făcut acum, reuniți-le prin „cheie", pentru a

forma un lanț de patru inele, pe care le depuneți pe masă.

Luați „jocul de trei" cu mîna dreaptă, ținînd inelele reunite și dați-le drumul unul cîte unul, așa cum ați procedat și cu „jocul de două".

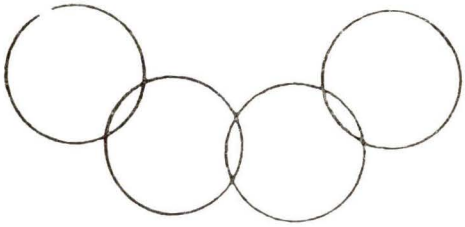
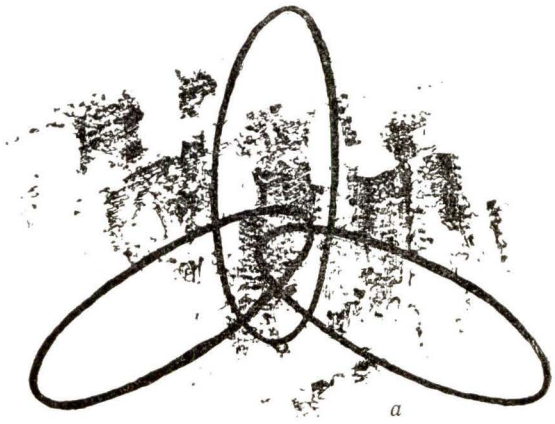
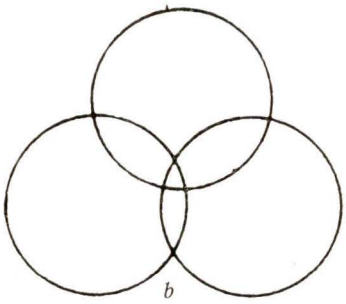


Fig. 33



a



b

Fig. 34

Cînd cade și al treilea inel, prindeți în inelul superior cea de-a doua „cheie" și arătați un nou lanț de patru (fig. 33).

Prindeți ultimul inel din acest lanț de „cheie" : se va forma figura 34 a și b.

Trecem acum la altă pasă din demonstrația cu inelele chinezești :

Fig. 35

Ţinînd de „chei“ cele două lanţuri de patru inele, prindeţi un inel simplu în fiecare „cheie“ şi reuniţi laturile. Pentru a obţine lanţul de 12 inele, alăturăm cîte un inel simplu la capetele lanţului: se va crea iluzia că şi aceste două inele sînt prinse în lanţ.

Aşadar, începînd de la dreapta spre stînga, enumerăm: un inel simplu liber, un „joc de trei“, o „cheie“, un inel simplu, încă o „cheie“, un „joc de două“, un alt inel simplu liber (fig. 35). Cele două inele care atîrnă sînt inelele simple prinse de „chei“.

PRESTIDIGITAȚIE CU LICHIDE ȘI SCAMATORII CHIMICE

Prestidigitația se bazează pe simpla adresă a degetelor și pe preparații speciale. Efectele obișnuite pe care le urmărește ea sînt aparițiile și disparițiile de bile, monede etc. Publicul înțelege acestea ca rezultatul abilității scamatorului.

Alt gen de experiențe sînt consacrate efectelor care se obțin pe baza lichidelor și în special cu ajutorul apei.

Experiențele de acest fel produc efecte surprinzătoare, ca : separarea apei de „vinul" cu care a fost amestecată, transformarea cernelei în apă etc. De asemenea, combinațiile chimice necesare pentru a colora și decolora lichidele dau loc la fenomene curioase care se pot varia la nesfîrșit.

Voi destăinui cititorului unele reacții chimice utilizate pentru schimbarea culorii lichidelor, indicînd numai procedeele cele mai ușor de executat. Sînt altele care necesită produse a căror mînuire e periculoasă sau degajă un miros urît (cum este hidrogenul sulfurat).

Rezultatele experiențelor depind adesea de calitatea și puritatea produselor întrebuințate. Iată de ce se recomandă numai folosirea apei distilate sau a apei de ploaie. Curățirea ustensilelor trebuie de asemenea să-l preocupe pe operator. Paharele trebuie spălate cu apă și alcool și șterse apoi cu grijă, înainte de a fi folosite. Rețetele date mai jos sînt în general rezultatul unui amestec de două soluții. Uneori este un produs pulverizat care se adaugă

într-o soluție. Nu sînt indicate cantitățile, deoarece ele pot fi apreciate de experimentator, prin încercări, după efectul dorit.

COLORĂRI ȘI DECOLORĂRI

Pentru a obține negru și albastru închis puteți folosi :

1 — Perclorură de fier acidulată cu acid clorhidric plus acid tanic. Această soluție este decolorată de acidul oxalic.

2 — Sulfat de fier plus acid pirogalic ; solubilă în acid oxalic sau în acid sulfuric.

3 — Soluție diluată de sulfat de cupru plus amoniac.

Roșu se obține din :

1 — Perclorură de fier plus ferocianură de potasiu.

2 — Sulfat de fier plus ferocianură de potasiu.

3 — Perclorură de fier plus sulfocianură de amoniu.

4 — Fenolftaleină dizolvată în alcool, plus hidroxid de potasiu.

Soluția roșie astfel obținută e decolorată de acidul tartric. Redevine roșie cu amoniac.

Pentru alb se întrebuințează :

1 — Perclorură de fier plus acetat de plumb. Pentru a obține o soluție limpede e recomandabil să se folosească apă distilată.

2 — Clorură de calciu plus carbonat alcalin (de sodiu sau potasiu). Soluția se decolorează cu acid clorhidric.

3 — Soluție de clorură de calciu în apă, plus acid sulfuric.

4 — Clorură de calciu plus acid oxalic. Decolorația prin acid clorhidric.

5 — Clorură mercurică plus amoniac sau acid clorhidric.

Cafeniul este rezultatul unor amestecuri ca:

1 — Sulfat de cupru, plus ferocianură de potasiu.

2 — Perclorură de fier, plus acid tartric dau un lichid cafeniu sau negru, după dozajul soluțiilor.

Verde de diferite nuanțe dau:

1 — Clorură de cupru plus clorură de cobalt.

2 — Clorură de cupru plus ferocianură de potasiu.

3 — Azotat de cupru plus arseniat de potasiu.

4 — Perclorură de fier plus clorură de nichel.

Pentru galben de diferite nuanțe:

1 — Perclorură de fier plus carbonat de potasiu.

2 — Perclorură de fier plus acid pirogalic.

3 — Nitrat de argint plus clorură de potasiu.

4 — Acetat de plumb plus iodură de potasiu. Se decolorează cu acid azotic.

Albastru de diferite nuanțe:

1 — Sulfat de fier plus ferocianură de potasiu.

2 — Clorură de cobalt plus alcool.

3 — Sulfat de cupru plus amoniac de sodiu.

4 — Clorură de fier plus ferocianură de potasiu. Decolorat de acid oxalic.

5 — Carbonat de sodiu plus fenolftaleină. Decolorat de acid clorhidric sau sulfuric. Se obține soluția de fenolftaleină dizolvîndu-se un gram de fenolftaleină în 100 grame de apă distilată.

Violet de diferite nuanțe:

1 — Clorură de fier plus fenol.

2 — Cu permanganat de potasiu se obțin diferite nuanțe purpurii, după cum soluția este mai mult sau mai puțin concentrată.

Se obține decolorația cu acid sulfuros sau cu tiosulfat de sodiu.

Nu sînt lipsite de interes cîteva sfaturi în legătură cu felul cum trebuie să lucrați: este nevoie de cea mai mare grijă și precauție pentru reușita experienței. Evitați să schimbați dopurile flacoanelor care conțin diferite produse, mai ales cînd ele sînt volatile, ca de pildă amoniac și acid clorhidric etc.

Dacă puneți într-un pahar cîteva picături dintr-un lichid prea volatil, adăugați-i puțină glicerină sau sirop de zahăr; în felul acesta evitați evaporarea prea rapidă.

Pentru a da consistență anumitor pudre sau prafuri (cum e de exemplu anilina) și pentru a le face să adere de fundul paharului, amestecați praful cu o egală cantitate de apă distilată și glicerină. Amestecul trebuie să aibă consistența unei creme.

EXPERIENȚE CU LICHIDE

APA CAMELEON

Pentru execuția experienței se întrebuințează o cană din sticlă transparentă și șapte pahare de dimensiuni mijlocii.

Cana, cu o cantitate de aproximativ 700 mililitri este plină cu apă. Umplem pe rînd paharele. Apa se transformă în cerneală, apoi în vin; în cele din urmă obținem din nou apă. Spectatorii privesc uimiți aceste transformări.

Pentru reușita experienței sînt necesare unele preparative. Iată-le:

Se introduce în cana cu apă distilată două vîrfuri de cuțitaș de pudră de tanin. Apa rămîne limpede și aproape incoloră. Cele șapte pahare sînt dispuse pe tavă, în aparență la întîmplare. În realitate, ele sînt aranjate într-o ordine determinată pe care operatorul nu trebuie s-o piardă din vedere.

Pentru a ușura înțelegerea operațiilor care urmează vom da cîte un număr de ordine fiecărui pahar. Paharele numerotate cu 1 și 3 nu au nici o preparație. Celelalte cinci conțin fiecare cîteva picături de substanțe chimice, în ordinea următoare:

Paharul nr. 2: două picături de perclorură de fier.

Paharul nr. 4: două picături de perclorură de fier.

Paharul nr. 5: zece picături dintr-o soluție saturată de acid oxalic.

Paharul nr. 6: zece picături de amoniac lichid.

Paharul nr. 7: șaizeci de picături de acid sulfuric.

Cu aceasta putem începe experiența. Arătînd publicului cana, operatorul spune că deși conținutul ei pare să fie apă obișnuită, nu este așa. Un cameleon s-a înecat în ea și apa a căpătat proprietatea de a-și schimba culoarea ca și animalul respectiv.

Se umple apoi primul pahar, care evident, va conține apă. Dacă cineva vrea să guste pentru a se convinge dacă e apă, va simți un ușor gust astringent datorită taninului. Operatorul va avea grijă să avertizeze publicul asupra gustului, atribuindu-l... cameleonului înecat în apă.

Primul pahar, după cum știm, este nepreparat și nu conține decît apă din cană. Operatorul trece apoi cu bagheta deasupra paharului nr. 2 și varsă în el lichidul din cană; în contact cu perclorura de fier, lichidul se transformă imediat în „cerneală neagră".

Apoi umple paharul nr. 3. Conținutul lui e apă obișnuită. Nimic surprinzător, deoarece „bagheta" n-a acționat aici! (În realitate, paharul nu suferise nici o preparație.)

În continuare, recurgînd iar la baghetă, operatorul umple paharul nr. 4. Apa s-a transformat din nou în cerneală neagră! (Acest pahar, ca și cel cu nr. 2, conține perclorură de fier).

Se toarnă apoi conținutul celor patru pahare în cană. Lichidul din cană capătă o culoare neagră.

Se umple din nou cele patru pahare. Ele conțin cerneală. Operatorul anunță că aceasta se datorește faptului că n-a întrebuințat bagheta. Și, agitînd-o deasupra paharului cu nr. 5, cerneala din cană care curge în pahar devine „apă" limpede (ca rezultat al reacției cu acidul oxalic din pahar).

Trecînd bagheta pe deasupra cănii se toarnă în ea conținutul paharului nr. 5. Cerneala din cană se transformă în „apă". Operatorul golește în cană, pe rînd, cele patru pahare pline cu cerneală. Totul se schimbă în „apă", sub influența acidului oxalic.

În timp ce-și exprimă satisfacția asupra reușitei, operatorul umple din nou, repede primele 5 pahare.

„Poate doriți o altă transformare, zice operatorul. Voi mișca bagheta în sens invers".

Trece bagheta pe deasupra paharului nr. 6 și îl umple ca și pe celelalte cinci, cu „apă" din cană. În acest pahar, apa se transformă în „vin" (am văzut că el conținea zece picături de amoniac).

Se agită bagheta deasupra cănii și se golește în ea paharul nr. 6. Masa lichidului devine roșie. În continuare, golind primele cinci pahare înapoi în cană, ea devine astfel plină cu „vin".

Se umplu din nou primele șase pahare cu așa-numitul vin, se trece bagheta deasupra paharului 7 și apoi se umple și acest pahar. Aici, datorită acidului sulfuric, „vinul" devine „apă".

În sfîrșit, la o mișcare a baghetei, conținutul paharului nr. 7 se toarnă în cană și lichidul revine la starea lui inițială. Adăugînd și celelalte pahare se obține „apă" limpede.

„MISTERUL" UNEI CĂLDĂRI CU APĂ

Se prezintă publicului o găleată goală, care se așază pe un scaun. Se ia o găleată mai mică, umplută pe jumătate cu apă. Conținutul este vărsat în cea mare.

După cîteva secunde se ridică găleata cea mare și operatorul face o mișcare ca și cînd ar vrea să arunce apa spre public.

Asistența se sperie, dar fără motiv, căci găleata este goală. Unde este apa ? Care este explicația ?

Găleata cea mare are la fund mai multe găurele de scurgere. Scaunul pe care se așază găleata este o imitație de împletitură de paie. Sub fundul de tablă găurită fin, se află o cutie tot din tablă, unde se scurge apa din găleată.

CERNEALA „MIRACULOASĂ"

Se prezintă publicului un pahar cu cerneală. Îl acoperim cu un batic și cînd acesta este înlăturat se constată schimbarea conținutului în apă.

Se varsă apa într-un al doilea pahar. Ea se transformă iarăși în „cerneală".

Turnînd „cerneala" într-un al treilea pahar, imediat se decolorează.

Cum se realizează : Operatorul așază pe masă un pahar umplut trei sferturi cu „cerneală". De fapt paharul conține apă, însă peretele interior al recipientului este tapisat cu mătase neagră. Aceasta se îndepărtează o dată cu baticul cu care se acoperă paharul.

Operatorul ia un pahar de pe masă, aflat cu gura în jos. Îl șterge pe fața interioară și exterioară cu o cîrpă. Varsă în el conținutul primului pahar. Apa se transformă deodată în cerneală neagră. Aceasta se obține strecurînd puțin salicilat de sodiu în apă.

Al doilea pahar a suferit o preparație prealabilă. A fost întîi încălzit și apoi badijonat cu clorură de fier. Soluția de fier se solidifică și aderă de fundul recipientului pe măsură ce paharul se răcește. În acest fel este posibil ca paharul să fie șters cu o cîrpă, fără ca soluția să se îndepărteze.

În continuare, operatorul toarnă lichidul aproape negru din al doilea pahar, în al treilea. Lichidul se transformă în apă. Cerneala a fost decolorată de cîteva picături dintr-o soluție concentrată de acid sulfuric, ce se găsea pe fundul paharului al treilea.

STICLA INEPUIZABILĂ

Din una și aceeași sticlă se toarnă în mai multe pahare, diferite băuturi, care parcă nu se mai termină, deși aparent sticla a fost odată golită. Care este explicația ?

Sticla care se folosește în această interesantă experiență are aspectul unei sticle obișnuite, de culoare închisă. În realitate, ea este din tablă lăcuită cu negru. Interiorul ei este împărțit în 4 sau 5 compartimente verticale. Partea centrală a sticlei este goală. Bagheta operatorului poate astfel pătrunde pînă la fundul ei. Fiecare compartiment vertical este terminat printr-o țeavă subțire care se prelungește spre gîtul sticlei. Comunicația cu exteriorul se face, în total, prin 4 sau 5 orificii circulare. De fapt contactul fiecărui compartiment cu exteriorul se realizează printr-un mic tub, aproape capilar și prin tubul puțin mai gros, cu deschiderea în gîtul sticlei. Această deschidere servește la introducerea lichidului în compartiment, precum și la golirea lui atunci cînd se înclină sticla. Deschiderea exterioară permite să se exercite asupra lichidului presiunea atmosferică. Orificiile sînt astfel plasate încît pot fi acoperite cu vîrfurile celor patru degete de la mîna dreaptă, care apucă sticla. A cincea gaură se află pe partea cealaltă a sticlei și se astupă cu degetul mare.

În fiecare compartiment se introduce un lichid diferit, adaptîndu-se la gîtul sticlei o mică pîlnie, cu vîrful întors. Deci sticla are cinci compartimente, umplute cu: vin, țuică, rom, lichior etc. Cu aceasta totul este gata pentru a prezenta experiența.

Operatorul toarnă apa în sticlă pentru a demonstra că nu conține altceva. Apa umple partea centrală. Sticla e apoi golită. Demonstrația astfel tăcută convinge asistența că sticla este „complet goală".

Cînd faceți această demonstrație, însă, trebuie să aveți grijă să astupați ermetic cele cinci găuri exterioare cu degetele. În acest caz presiunea atmosferică exercitată asupra orificiilor din gîtul sticlei menține lichidele în compartimentele respective. Apa singură iese din sticlă.

Operatorul întreabă pe un spectator ce băutură dorește, și-l servește după dorință. Se repetă de mai multe ori experiența, spre satisfacția publicului. Se înțelege că, în funcție de dorința exprimată, se des-

chide una sau alta din găurile exterioare, depărtînd ușor degetul care o astupă, în așa fel, încît cei ce asistă să nu observe nimic (fig. 36).

Fig. 36

PÎLNIA „MIRACULOASĂ"

Cineva din public este invitat să bea un pahar de vin. După ce l-a băut, operatorul întreabă o altă persoană dacă dorește să bea și ea. Răspunsul este afirmativ, dar operatorul observă că nu mai are vin.

Se scuză încurcat, apoi anunță că va face uz de un procedeu original pentru a servi cel de al doilea invitat și anume, recuperînd vinul pe care l-a băut primul spectator.

Operatorul prezintă publicului o pîlnie ținînd-o orizontal, așa ca să se poată vedea prin ea. Pîlnia este goală, nu încape nici o îndoială. Pentru a o clăti toarnă în ea apă. Apa curge într-un vas aflat dedesubt.

Adresîndu-se primului spectator, operatorul îl anunță că îi va scoate vinul băut din... stomac! Pentru aceasta îl roagă să-și țină brațul îndoit și să pună cotul în pîlnie. Apoi adresîndu-se celui de-al doilea spectator, operatorul îl invită să apuce brațul liber al primului, să-l ridice și să-l coboare ca și cînd ar pune în funcțiune o... pompă!

Operatorul ține un pahar sub pîlnie și cînd al doilea spectator începe să pompeze, într-adevăr — paharul se umple cu vin!

Este ușor de înțeles această scamatorie dacă adăugăm că pîlnia este de fapt un aparat trucat. Ea este construită din două pîlnii de tablă: una mai mică, introdusă în pîlnia mare. Deschizătura mare a pîlniilor este de aceeași dimensiune; ele se montează ca în figura 37.

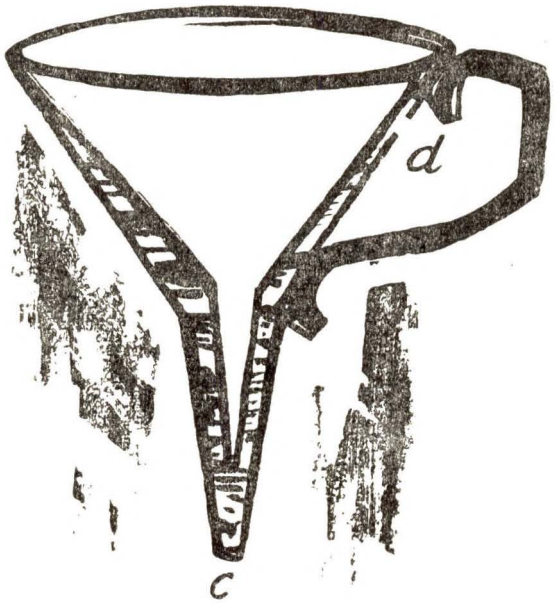


Fig. 37

Pîlnia mare poate avea marginile răsfrînte, acoperind gura pîlniei mici. Cele două conuri de tablă se lipesc pe margini, sub toarta pîlniei mari. În apropierea sudurii se face o gaură (d), de mărimea unui nasture de cămașă. Între pereții celor două recipiente a rămas deci un spațiu. El reprezintă un fund dublu, care comunică cu exteriorul prin cele două orificii c și d.

Iată cum se folosește pîlnia : se închide cu degetul inelar al mîinii stîngi vîrful pîlniei și se toarnă în ea vin. Lichidul se ridică la același nivel în ambele conuri concentrice. Cînd nivelul vinului atinge marginea pîlniei, se astupă gaura d cu un dop de ceară și se ia degetul de pe orificiul c, lăsînd să curgă vinul din recipientul central într-un pahar.

Lichidul din fundul dublu este menținut în interior de presiunea atmosferică ce se exercită prin vîrful subțire al pîlniei. În felul acesta pentru cei neavizați, pîlnia pare să fie goală.

MARILE TRUCURI

Prin „mari trucuri" sau „mari iluzii" se înțeleg acele numere la care pentru atingerea efectului nu se folosesc numai obiecte (cărți, bile, monede, baticuri etc.), ci și oameni, sau chiar animale mari, ca: lei, tigri, cai, și unde, bineînțeles, este nevoie de o aparatură complicată trucată în mod ingenios.

Cînd iluzionismul s-a apropiat tot mai mult de teatrul de varietăți și circ, astfel de iluzii, în care explicațiile vorbite devin din ce în ce mai puține, trec pe planul întîi.

Acum au apărut așa-numiții iluziniști „vîrtej", dintre care unii puteau să reprezinte șase sau mai multe iluzii mari într-un timp în care mai înainte nu se puteau realiza decît una sau două. Bineînțeles, publicul nu le putea gusta îndeajuns, deoarece experiențele erau rapide și ofereau spectatorilor prea mult deodată.

Totuși, în acest timp, „marile trucuri" cunosc un puternic avînt.

Ca și în alte experiențe de iluzionism, în iluziile bazate pe trucuri și mecanisme sînt trei principii de bază: aparițiile, disparițiile și transformările. Numai că aici sînt posibile alte efecte. Omul ia parte la acțiune, colaborează la experiență, ceea ce aduce o notă nouă în spectacol.

Printre efectele obținute cu mecanisme trucate, enumerăm următoarele:

1 — iluzii în care apar una sau mai multe persoane, în dulapuri, cabinete, cufere, considerate goale;

2 — iluzii în care ființele dispar din locuri închise (lăzi, dulapuri etc.) unde au intrat în mod vizibil;

3 — iluzii în care două persoane aflate în două recipiente diferite își schimbă locurile.

4 — iluzii în care un bărbat legat se transformă în femeie, sau invers;

5 — iluzii optice în care se folosesc combinații iscusite de oglinzi, care dau efecte curioase, ca vizibilitatea parțială și derutantă a părților din corp;

6 — iluzii de plutire (levitație), în care persoane se ridică în aer;

7 — iluzii în care corpul omenesc este aparent desfăcut, ars etc.;

8 — iluzii ce nu pot fi încadrate în nici una din grupele anterioare, unde se petrec acțiuni la îndeplinirea cărora se presupune intervenția omului, însă nici o persoană nu pare a fi prezentă.

Pentru realizarea unor astfel de efecte sînt numeroase căi și mijloace, dar este nevoie și de multă experiență și cunoașterea temeinică a posibilităților de folosire a iluziilor optice. Oricît ar fi de ingenios un truc și oricît de iscusit mecanismul lui, este nevoie de o prezentare reușită din partea operatorului. Cum majoritatea iluziilor de acest fel se bazează pe colaborarea dintre artist și asistenții sau ajutoarele sale, se înțelege de la sine că sînt necesare îndelungate repetiții.

Dintre marii iluzioniști cu aparate ai secolului al XX-lea, merită să fie amintit belgianul Gervais Leroy, americanul Harry Kellar și ilustrul iluzionist sovietic Emil Kio, cunoscut și publicului din țara noastră.

Pentru edificarea cititorilor noștri, vom descrie acum cîteva dintre marile iluzii.

FEREASTRA DIN CASA „VRĂJITĂ"

Trucul acesta este interesant și de efect.

În interiorul scenei se află o fereastră, situată pe un piedestal prevăzut cu scări. De jur împrejur este

înconjurată cu un material mătăsos, transparent (tul). Spectatorii sînt chemați să privească înăuntru. Se deschide fereastra, se cercetează împrejurimile, fără să se observe ceva suspect.

Sala se întunecă treptat, fereastra e luminată de becuri colorate. După cîteva secunde în cadrul ei se profilează o siluetă care se mișcă, întorcîndu-și capul încoace și încolo, ca o ființă vie.

Operatorul deschide fereastra, dar în spatele ei nu găsește nimic.

Se închide din nou fereastra și îndată apare în spatele geamului o altă siluetă. Se deschide brusc fereastra: nimic! A treia oară, la fel. În cadrul ferestrei apar apoi cele trei figuri împreună. Deschizîndu-se iarăși fereastra, pe scena luminată apar trei persoane, care coboară din fereastră pe scenă.

Spectatorii sînt rugați să controleze din nou, însă nu găsesc nici un element pentru dezlegarea enigmei.

Această iluzie se bazează pe un joc de oglinzi așezate potrivit. Ele maschează persoanele și în același timp reflectă siluetele lor în cadrul ferestrei, ca și cînd ele ar exista acolo.

OGLINDA MAGICĂ

O altă iluzie trucată, de transformare este așazisa „oglindă magică".

Pentru acest truc se folosește o oglindă mare, încadrată de un mulaj aurit. Oglinda este așezată pe un perete al scenei, într-un colț. Spectatorii sînt rugați să vină și să privească în ea. Nu observă nimic deosebit: este o oglindă obișnuită, care reflectă imaginea celor ce se află în față. Însă de la un moment dat, luciul oglinzii dispare treptat și în locul imaginii celui care se privește în ea, apare o femeie înconjurată cu ghirlande de flori. Și această apariție se risipește la rîndul ei, iar oglinda își reia aspectul obișnuit.

Trucul are nevoie de o oarecare preparație prealabilă. În spatele oglinzii se aranjează o canapea și pe ea, în mijlocul ghirlandelor de flori, stă o persoană, o femeie. Tot secretul constă în iluminație. Cînd sala unde se află spectatorii este luminată, iar încăperea situată în spatele oglinzii se află în întuneric, oglinda reflectă imaginea persoanelor ce privesc în ea. Spoiala din spatele oglinzii este din platină și atunci cînd se sting în mod gradat luminile în partea unde se află publicul, aprinzîndu-se de asemenea gradat luminile din spatele oglinzii, spoiala devine transparentă și persoana aflată în spatele oglinzii este vizibilă.

Procedînd în sens invers, se readuce oglinda la starea ei inițială.

O ILUZIE DE DISPARIȚIE

Într-un cabinet aflat în mijlocul scenei și care poate fi închis printr-o perdea, se află un scaun în formă de tron, prevăzut cu două picioare; pe acest scaun stă o femeie.

Ea ține picioarele sprijinite pe un piedestal, anume construit în fața scaunului. Mîna dreaptă a femeii este legată de o parte a scaunului, cu un șnur (fig. 38). Cealaltă mînă se leagă și ea cu un șnur, care iese în afara cabinetului; ridicînd sau coborînd mîna legată, se poate face verificarea, cînd este lăsată perdeaua, că persoana de pe scaun nu și-a părăsit locul.

După ce femeia a fost legată, se coboară perdeaua care înconjoară cabinetul, pînă la nivelul scaunului unde stă femeia, acoperind-o.

Femeia scoate printr-o deschizătură a perdelei degetele mîinii drepte (care este legată de scaun), oferind încă un mijloc de control pentru spectatorii ce privesc experiența. Cineva din public este rugat să vină pe scenă și să țină inelul aflat în legătură cu

mîna stîngă a femeii din cabinet. Ca un supliment la măsurile de precauție, operatorul așază sub scaun o placă groasă de tablă, pentru a risipi bănuielile

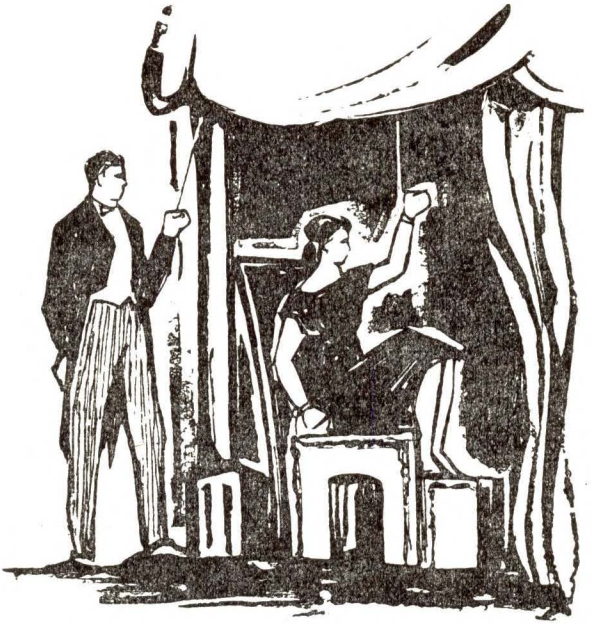


Fig. 38

că femeia ar putea să dispară sub scenă, printr-o trapă.

Controlul exercitat de spectatori, precum și celelalte măsuri, exclud orice posibilitate de dispariție în condiții normale: totuși, la o comandă a operatorului, femeia din cabinet... a dispărut. Spectatorul care ținea inelul rămîne cu el liber în mînă!

Care este explicația acestui truc?

Cinci persoane colaborează la realizarea lui, lucrînd fiecare cu exactitatea unui ceasornic: operatorul, un asistent care stă lîngă el, femeia și alți

doi asistenți nevăzuți, aflați sub scenă. Pentru că femeia dispare, bineînțeles, sub scenă. Dar cum ?

Scaunul este intenționat sprijinit pe două picioare, în aparență groase și masive. Piciorul drept însă este gol și prin el își vîră mîna unul din asistenții de sub scenă. Mîna lui ajunge pînă la crăpătura din perdeaua lăsată, prin care își scoate degetele, oferindu-le privirilor spectatorilor ca o garanție că persoana din cabinet se află încă acolo.

Primul obiectiv al executanților este să facă o înlocuire a mijloacelor de control, substituind persoanele.

Un asistent înlocuiește mîna femeii care se eliberează de legătura ce-i ține mîna fixată de scaun. Celălalt asistent de sub scenă are misiunea de a înșela spectatorul care ține de afară inelul ce vine în legătură cu brațul stîng al femeii, substituind și aici mijlocul de control.

Cu mîna dreaptă liberă, femeia apucă un șnur ce iese din podea și care merge de-a lungul piciorului stîng al scaunului. Se eliberează ușor și de legătura de la mîna stîngă și prinde șnurul cu un mic dispozitiv în formă de cîrlig de cel care vine de sub scenă.

Mișcările pe care le face eliberîndu-și mîna nu sînt de loc suspecte, ele dau persoanei, care controlează de afară, impresia că mîna stîngă a femeii se află mereu în șnur și în legătură cu inelul.

Deci măsurile de control au fost înlocuite. Momentul esențial al turului, dispariția femeii, a sosit!

Femeia este liberă, dar se mai află încă pe scaun. În acest moment operatorul vrea să facă dovada supremă că femeia nu poate să dispară sub scenă. Iată de ce, aduce o bucată de tablă urmînd s-o pună sub scaun.

Această bucată de tablă se află intenționat uitată în culise, încît ajutorul de afară al operatorului (cel care ține perdeaua la nivelul scaunului), o lasă două-trei secunde să coboare pînă la pămînt. În acest

timp foarte scurt femeia coboară de pe scaun și intră printr-o trapă sub scenă.

Aducînd perdeaua la nivelul de mai înainte, operatorul vîră bucata de tablă sub scaun. Operația s-a terminat. Artistul bate din palme și la ridicarea perdelei femeia a dispărut.

DISPARIȚIE CU TRANSFORMARE

Pe o bancă plană, așezată pe un piedestal, pe scenă, se află culcată o persoană — să zicem un bărbat. El este legat în fața publicului cu niște chingi de metal ca niște cătușe, prinse în lacăte. Operația aceasta o fac cîteva persoane din asistență.

Banca este ridicată cu o jumătate de metru deasupra scenei și sub ea se poate privi. Tot aparatul se află pe un fel de platformă prevăzută cu un baldachin, de care atîrnă o perdea.

Perdeaua este coborîtă trei secunde. Una, două, trei și la ridicarea ei, bărbatul a dispărut, iar în locul lui, exact în aceeași situație, apare o femeie. În fața publicului și cu ajutorul cîtorva din asistenți se descuie apoi lacătele, lucru care durează cîtva timp.

Cum se explică trucul?

Bineînțeles că există, mascată de platformă, o trapă în scenă.

Tot trucul se bazează pe următorul amănunt: banca este înconjurată de o ramă pe care se fixează chingile ce vin să înconjoare persoana culcată. Rama este mobilă și se poate deschide ca o carte (fig. 39). Ea este mascată de franjurile ce împodobesc scîndura plană pe care se află persoana.

În momentul cînd se lasă perdeaua, rama se ridică (încercuită și prinsă în lacăte cum se afla

înainte), bărbatul iese de acolo și în locul lui intră femeia, peste care se coboară rama cu chingi. Totul însă trebuie executat cu maximum de rapiditate.

Fig. 39

O ILUZIE DE TRANSFORMARE

S-au căutat mult timp metode pentru ca o persoană închisă într-un cufăr încuiat să dispară pe cît de repede, pe atît de inexplicabil.

Oricare ar fi metodele, ideea de bază a trucului este aceeași: cufărul are două compartimente, unul fiind mascat. S-au perfecționat mereu metodele de „ieșire", căutîndu-se să nu se nască bănuieli.

Adesea, în acest scop, se folosește o bilă de metal care, găsindu-se între peretele porții ce se deschide și fundul cufărului, să facă imposibilă deschiderea peretelui lateral mobil care desparte compartimentele. Într-o poziție anumită a cufărului, bila alunecă pe un șanț scobit, și cel închis poate ieși nestingherit. O nouă mișcare a cufărului determină revenirea bilei la locul inițial și închide din nou ieșirea secretă.

DISPARIȚIE ȘI SUBSTITUIRE

Se prezintă publicului o ladă goală. O femeie intră în ladă, unde este închisă și încuiată cu lacăte. Operatorul se urcă pe ladă și ține întinsă în

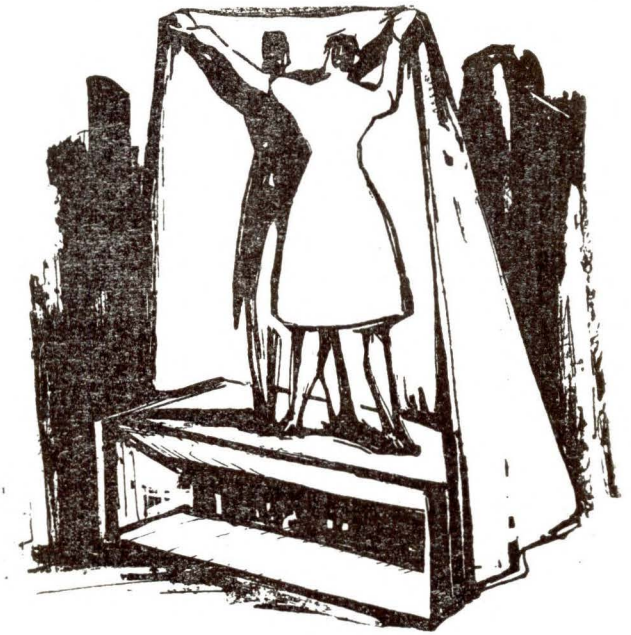


Fig. 40

mîini o perdea. Imediat perdeaua cade și în locul operatorului apare femeia, iar el se află închis în ladă. Explicația rezultă din schițele care semnalează particularitățile peretelui din spatele lăzii (fig. 40). Cît privește desfășurarea operației, figurile 41 și 42 sînt suficient de concludente pentru a edifica cititorii. Este nevoie însă de multă rapiditate în execuție.

* * *

Astăzi iluziile optice pure nu se mai practică pe scenă ; ele prezintă dezavantajul că aparatele cu care se produc sînt legate de un loc anumit și nu pot fi deplasate ușor.

Acest gen de iluzii se bazează pe efectele provocate de oglinzi așezate în unghi de 90°, cu colțul

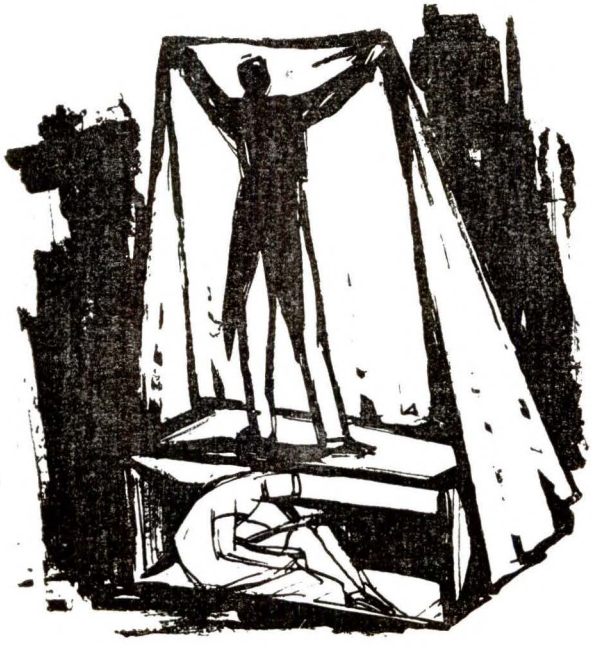


Fig. 41

spre public sau cu una din laturi spre spectatori. Numere de acest fel, ca „Sfinxul", „Stella", „Capul care cîntă" etc. au făcut odinioară vîlvă în spectacolele de iluzionism.

Ideea principală este mereu aceeași: oglinzile maschează o parte din corp și împiedică să se vadă

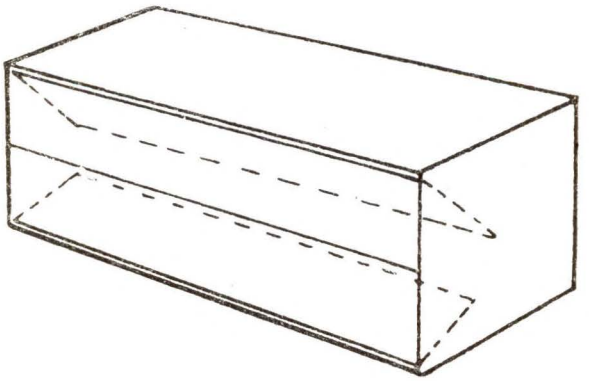


Fig. 42

restul, încît se creează iluzia unei părți detașată din ansamblu (fig. 43).

„ZINA FLORILOR"

Cine nu a văzut și nu a fost intrigat de apariția în mijlocul unui ghiveci de flori a unui cap de femeie, apărut acolo ca și cînd ar fi fost detașat de trupul care nu se vede?

Pentru realizarea acestei iluzii este nevoie de o masă rotundă, prevăzută cu cinci picioare, al cincilea aflîndu-se la mijloc. Masa este scobită într-o parte, pentru a permite femeii să-și așeze capul. Sub masă se află un sfeșnic cu patru brațe, în fiecare dintre ele fiind cîte o lumînare aprinsă care luminează în jur, asigurînd spectatorii că nici un corp de femeie nu se găsește acolo.

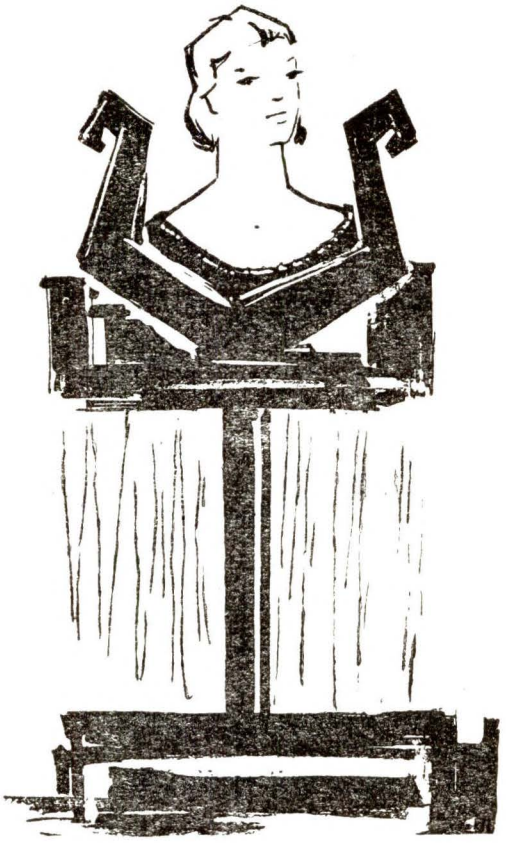


Fig. 43

In realitate lucrurile se prezintă puțin diferit. Există într-adevăr un sfeșnic, dar numai cu două brațe și evident, tot cu atîtea lumînări. Celelalte două sînt un efect de... reflectare datorit oglinzilor! De piciorul al cincilea al mesei sînt fixate două oglinzi, dispuse în unghi, cu vîrful spre public și deschiderea înapoi, pînă la cele două picioare din spatele mesei.

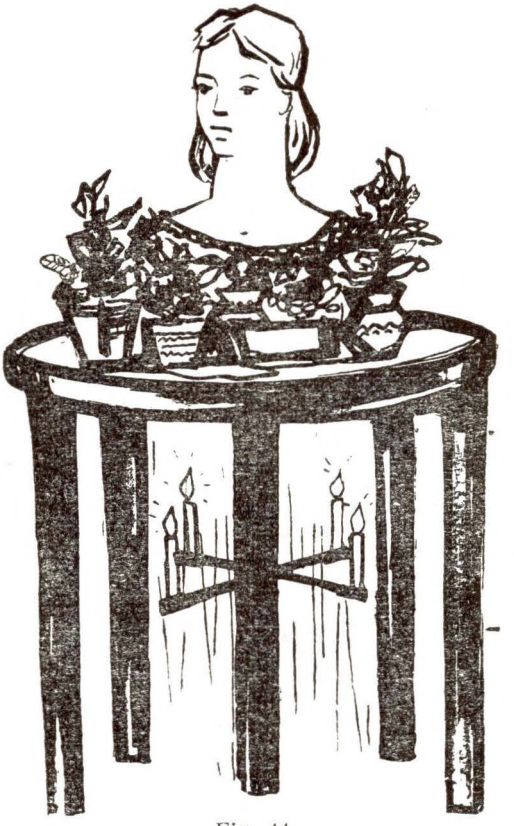


Fig. 44

Reflectînd sfeșnicul, oglinzile dau iluzia că nu poate fi vorba de nici un truc, întrucît la lumina a patru lumînări nu se poate încerca așa ceva.

În același timp, dispuse așa cum am arătat, oglinzile maschează trupul femeii al cărui cap se vede în... ghiveci (fig. 44 și 45).

Datorită oglinzilor care reflectă un număr mai mare de lumînări și maschează trupul, nimeni nu bănuiește că acest „fenomen" nu este decît o iluzie.

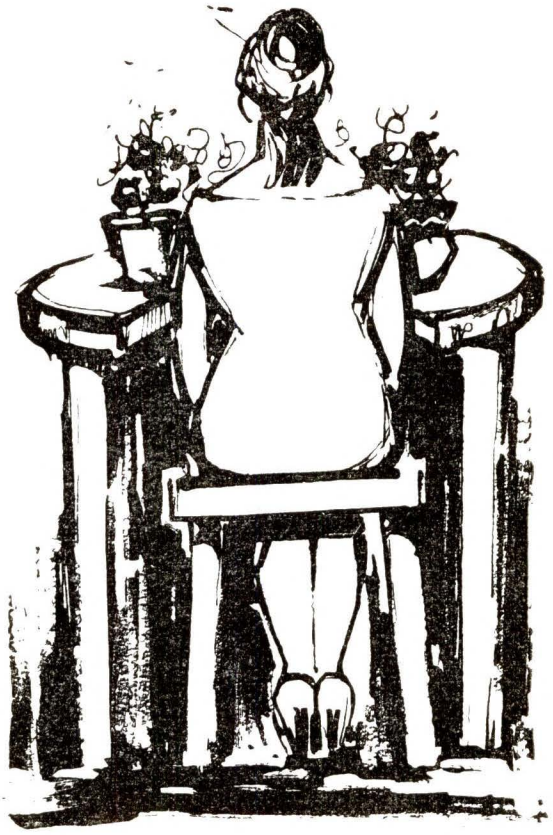


Fig. 45

„ASTRA"

Iluzioniștii au încercat să prezinte numere în care persoane plutesc în aer sau se ridică de la pământ (levitație).

Una din primele iluzii de acest fel, „Aerolitul", reprezenta o femeie care mergea pe bicicletă în aer!

Femeia și bicicleta formau un singur corp, care printr-un aparat greoi, aflat în spatele scenei, era mișcat în sus și în jos. Femeia nu avea decît să miște din pedale. Aparatul fiind foarte complicat trucul a căzut în cele din urmă.

În alte iluzii de plutire „fenomenul" este provocat cu ajutorul unui cîrlig prins la spatele operatorului; acesta este ridicat în aer cu un scripete fixat în tavan. O iluzie de acest fel, celebră la timpul ei, a fost așa-numită „Astra", în care se prezentau două iluzii deodată: plutirea și dispariția persoanei.

În acest caz procedeul era următorul:

O femeie este culcată pe o masă și apoi acoperită cu o pînză. La un moment dat corpul ei se desprinde de masă, ridicîndu-se tot mai sus. La o comandă, silueta plutește în jos; cînd a ajuns la o jumătate de metru de podea, operatorul trage brusc pînza care o acoperea și... femeia a dispărut!

Explicația este următoarea: după ce femeia este acoperită cu pînza, dispare în masă și îi ia locul o păpușă din sîrmă, de aceeași formă. Păpușa este în legătură cu un dispozitiv de ridicare format din sîrme subțiri, mînuite din culise.

Pentru a se putea urmări mai bine experiența de plutire, operatorul împinge masa în culise.

În felul acesta femeia, care se afla în masă, este scoasă din scenă. Această împrejurare scapă spectatorilor.

Păpușa se ridică și se coboară, iar experimentatorul încearcă cu ajutorul unui cerc să dovedească că femeia plutește în realitate. Cercul se manevrează de așa manieră încît să nu fie împiedicat de dispozitivul de sîrmă care mișcă și susține păpușa (fig. 46).

Cînd păpușa, care plutește, este destul de aproape de podea, operatorul trage brusc pînza de pe ea, în timp ce ajutorul lui lasă păpușa să coboare pînă la pămînt, unde rămîne culcată.

Fondul draperiilor folosite în această iluzie are o serie de desene ce încurcă ochiul; așa că nu se vede nici păpușa, nici sîrmele ce o mișcă.

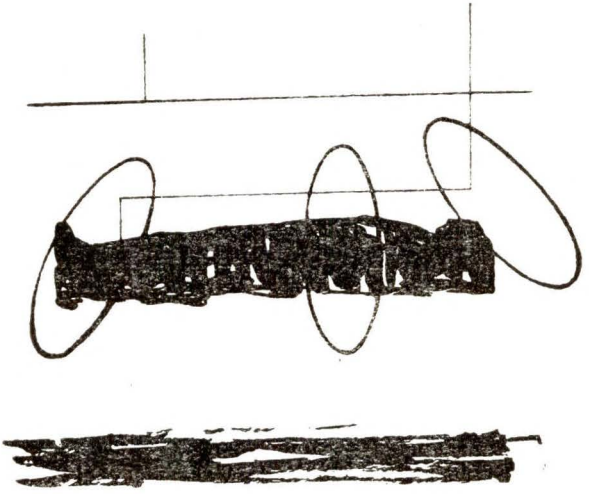


Fig. 46

CIRCULARUL MORȚII

O femeie culcată pe o masă este „tăiată" în două cu un ferăstrău. Într-o parte îi rămîne jumătatea de jos a corpului, în cealaltă, jumătatea de sus.

În sfîrșit, „milostiv" operatorul „o reface" la loc, lipind cele două părți „tăiate"!

Trucul constă în aceea că în experiență se folosesc două femei, dintre care una este ascunsă în interiorul lăzii. În momentul cînd ferăstrăul intră în funcțiune, cele două femei se plasează în interiorul lăzii, strîngîndu-se fiecare în cîte un compartiment: una lasă să i se vadă capul, cealaltă scoate afară picioarele...

Schițele însoțitoare (fig. 47 și 48) lămuresc foarte bine acest truc.

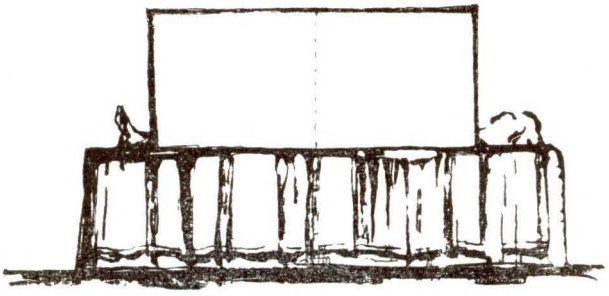


Fig. 47

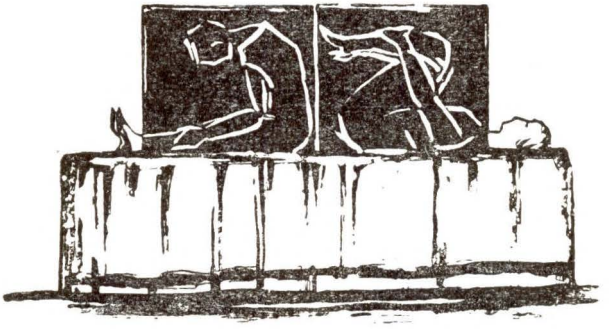


Fig. 48

„CASA DAGA"

Un truc unic în felul său este așa-numitul „Casa Daga", pe care îl vom descrie în cele ce urmează.

Pe spătarul a două scaune se așază orizontal o scîndură, pe care se pun alte scînduri ce formează pereții unui dulap deschis, cu ușile date în lături (fig. 49). În interiorul acestuia se pun diferite obiecte care pot scoate sunete: un clopoțel, o tamburină etc.

Se închide dulapul și din el se aud zgomote: clopoțelul sună, tamburina de asemenea... Deschi-

zîndu-se dulapul nu se observă nimic, obiectele stau la locul lor nemișcate.

Experiența se repetă de mai multe ori și efectul este același fără ca cineva să-și poată explica cum de se mișcă singure obiectele aflate în dulap.

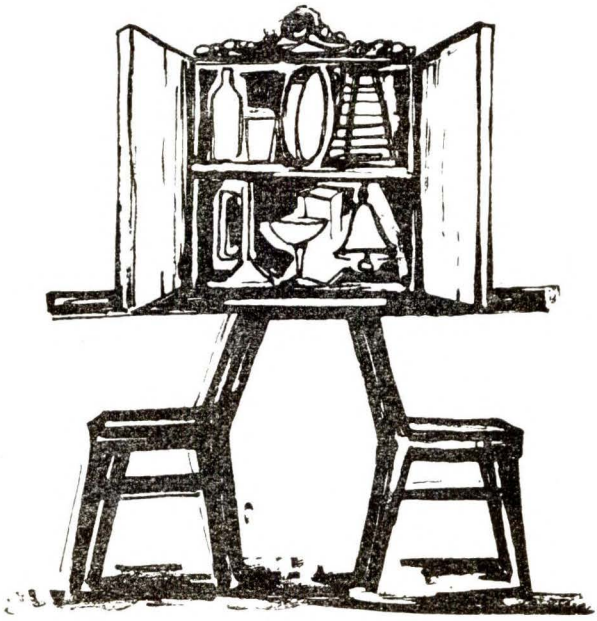


Fig. 49

Panourile pe care operatorul le folosește la confecționarea dulapului sînt simple scînduri, pe care acesta le transportă fără nici o greutate.

Pe panoul care formează fundul dulapului însă, se află atașat un scaun mobil pe care stă un băiat, cu picioarele încrucișate sub el (fig. 50). Băiatul este autorul efectelor „misterioase" din dulap.

Cînd se închid obloanele din față ale dulapului, el introduce mîna în dulap și sună clopoțelul, tamburina etc., provocînd sunetele.

Pentru ca operatorul, cînd ridică panoul în spatele căruia se află ascuns băiatul, să-l poată transporta cu ușurință, panoul are un dispozitiv prin

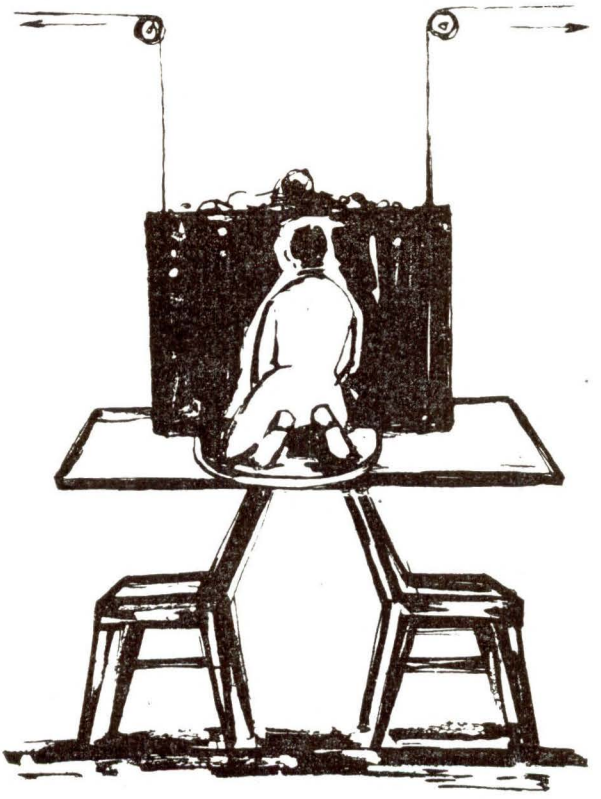


Fig. 50

care, pe sus, peste culise, sînt agățate prin pîrghii niște greutăți egale cu greutatea băiatului. Astfel operatorul nu simte greutatea acestuia, fiind echilibrată în spatele scenei.

DULAPUL „MISTERIOS"

În interiorul unui dulap mare, izolat din toate părțile, se introduce o persoană, o femeie, să zicem. Se închid ușile dulapului. Cînd acestea se redeschid, femeia a dispărut. În locul ei se găsește un bărbat.

Se poate reîncepe substituirea la nesfîrșit. În cele din urmă apar în dulap atît femeia cît și bărbatul.

Figurile 51 și 52 dau construcția dulapului. După cum se vede, în interiorul lui se află o scîndură pe

Fig. 51

care este culcată una din persoanele ce servesc la experiență: bărbatul sau femeia. O oglindă așezată oblic și prinsă în balamale va acoperi această persoană, ascunzînd-o de privirile spectatorilor.

Pentru a opera substituirea, persoana invizibilă nu are decît să ridice oglinda și să coboare în dulap ; cealaltă persoană se va urca pe scîndură în locul ei, lăsînd apoi oglinda în jos.

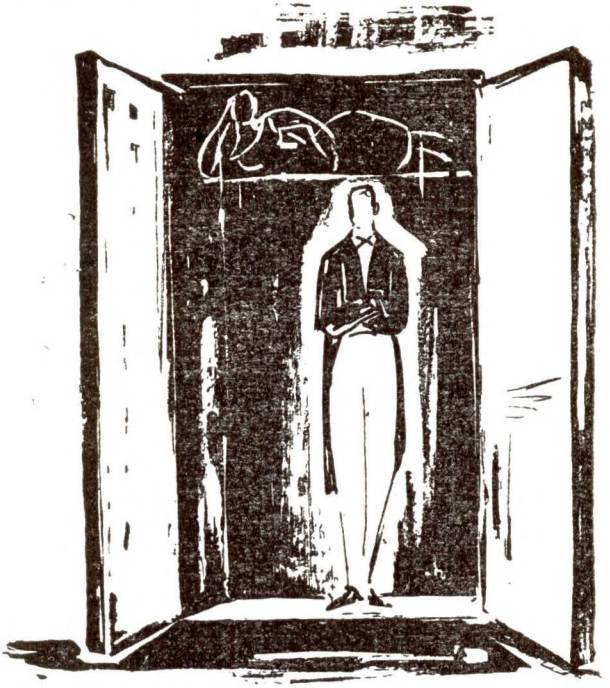


Fig. 52

Pentru ca iluzia să fie perfectă este necesar ca plafonul și laturile dulapului să fie colorate uniform, căci plafonul este acela care, reflectîndu-se în oglindă, dă iluzia adîncimii.

TRĂSURA CU METAMORFOZE

Pe scenele teatrelor specializate în spectacole de iluzionism sau în circuri se prezintă adesea experiența pe care o vom descrie mai jos. Ea constă

din următoarele: se prezintă o trăsură ușoară cu două roți, gen cabrioletă, trasă de un cal. În trăsură se află un bărbat.

La un moment dat trăsura se întoarce cu fața spre spectatori, doi figuranți agită fiecare cîte o pînză în fața birjarului din trăsură și în aceeași clipă bărbatul dispare, fiind înlocuit cu o femeie, care coboară apoi din trăsură.

Vom da explicația acestui truc, reliefînd principiul interesant care stă la baza operației de dispariție și transformare de persoane.

Fig. 53

Partea din spate a trăsurii unde stă bărbatul se află montată pe un pivot care, cu ajutorul unui mecanism, se învîrtește în jurul axului în așa fel încît să prezinte publicului partea din spate. Această

manevră se face în momentul în care figuranții maschează pe birjar cu ajutorul pînzei. Pe fiecare parte a acestui fond turnant este fixat un scaun, pe care stau un bărbat și o femeie.

Persoana ce stă vizibil pe capra trăsurii apasă pe un resort, care pune în mișcare mecanismul învîrtitor; bărbatul trece în spate, iar pe capra din față apare femeia (fig. 53).

Oricum s-ar modifica efectele, fie că se lucrează cu doi gemeni, bărbați sau femei, principiul rămîne același: pivotul turnant care se rotește face să apară pe capra din față cealaltă persoană ce se află ascunsă în spatele trăsurii.

LITIERA

Patru bărbați intră în scenă purtînd pe umeri o litieră în care se află culcată o femeie (fig. 54). Depun jos litiera, femeia coboară și dă operatorului un buchet de flori, apoi reintră în litieră și trage perdelele, pentru a se ascunde.

Operatorul se repede spre litieră, buchetul îi dispare din mîini, deschide repede perdelele, dar femeia a dispărut!

Iată explicația: Litiera se compune dintr-un planșeu așezat pe patru mici picioare și două brancarde. La fiecare colț al acestui planșeu se află o coloană ce suportă un baldachin bombat de care atîrnă perdelele.

Cînd femeia se urcă a doua oară în litieră, așezîndu-se pe planșeul care este dublu, placa aceasta, cu perne cu tot, este ridicată în sus și se aplică sub baldachinul scobit, unde femeia rămîne ascunsă.

Placa este ridicată de patru frînghii care urcă de-a lungul coloanelor; în coloane sînt niște contragreutăți glisante, puțin mai grele decît placa, pernele și femeia. În momentul cînd aceasta trage per-

delele, apasă și pe un declanșator care ridică ușor placa. Placa aflată sub cea mișcătoare este asemănătore cu prima, adică tapisată la fel cu ea.

Cît despre buchet el este tras în mîneca operatorului; buchetul este trucat, se strînge într-un tub. În josul lui se găsește un inel care, alunecînd pe tub, strînge tijele florilor (acestea sînt făcute din pene).

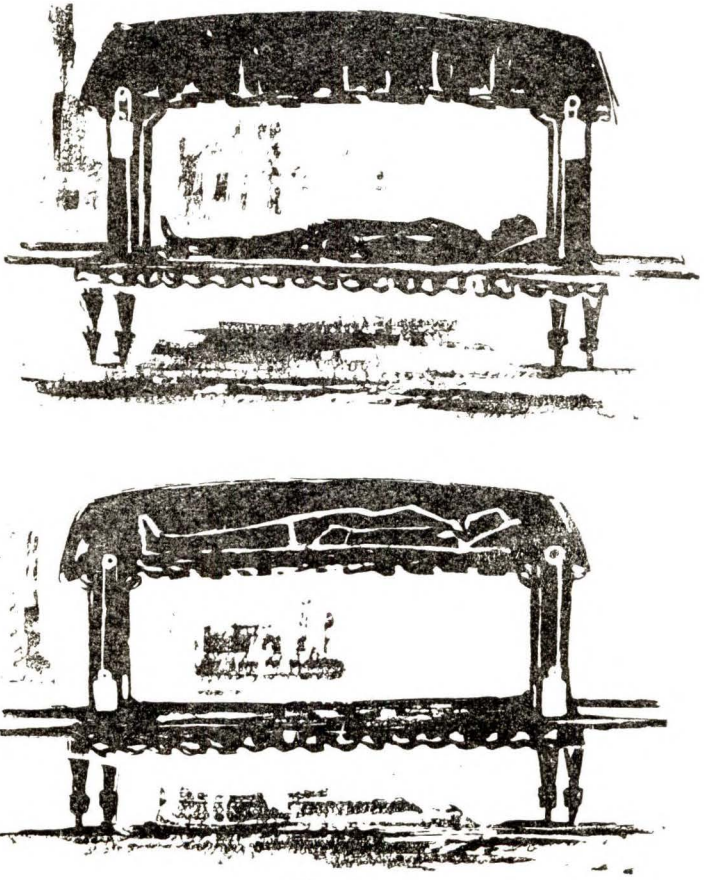


Fig. 54

CABINA „MISTERIOASĂ"

Se prezintă pe scenă o cabină de lemn construită din șase paravane care mărginesc o suprafață hexagonală. Ușa din față a cabinei este deschisă. Pe ea sînt desenate, în cercuri, nouă numere.

Se înfățișează apoi subiectul cu care se va face experiența, un bărbat, abil mînuitor de cuțite. Acesta este introdus în cabină și legat de mîini și de picioare de peretele din fund al cabinei. Doi spectatori aduși din public verifică trăinicia legăturilor și rămîn în scenă ca să supravegheze desfășurarea mai departe a experienței.

La picioarele celui legat se așază două cuțite. La dorința publicului și la un semnal al operatorului, ele vor fi înfipte în cifrele indicate din sală care sînt zugrăvite pe panoul cabinei.

Se cere apoi spectatorilor să indice două cifre. De îndată ce se primește răspunsul se aud două lovituri seci. Sînt cuțitele pe care subiectul aflat în cabină le-a înfipt în panou.

Cînd se deschide cabina, persoana care era legată înăuntru a dispărut; nu se mai găseau decît cele două cuțite înfipte exact în cifrele indicate.

Spre mirarea tuturor, subiectul apare din fundul sălii pe care o traversează și urcă apoi pe scenă.

Explicația și prepararea turului:

Acest truc de mare efect a obținut totdeauna un considerabil succes pe scenele teatrelor de iluzionism. Pentru modul curios în care este rezolvată evadarea persoanei legate vom da secretul acestui tur.

Platforma cabinei nu are nici o trapă, evadarea nu se face sub scenă. Paravanul din fund este cel care conține o trapă automată, abil ascunsă și destul de mare pentru ca un om să poată trece prin ea.

Fundalul scenei este apropiat de cabină, distanța fiind calculată în așa fel ca persoana aflată înăuntru să poată păși direct în culise. Acest fundal are pictate pe el diferite figuri. Chiar în spatele cabinei se află un astfel de panou, care reprezintă portretul

unei persoane. În realitate acest panou este o ușă secretă ce se deschide spre culise. Pictura de pe el ascunde trapa secretă.

Un mic aparat, format din niște cuțite, se află pe peretele din fund al panoului cabinei: el intră în acțiune și taie legăturile de la mîinile și picioarele persoanei atunci cînd aceasta apasă pe un buton.

Eliberat, cel cu care se experimentează înfige cuțitele în cifrele indicate și, deschizînd ușa, pășește prin trapa din fundalul scenei și apoi intră în sală pe ușa din fund. Dispariția aceasta durează cîteva secunde.

Ca spectatorii de pe scenă să nu observe nimic, operatorul îi invită să țină cu mîinile de panoul din față al cabinei; apoi, odată dispariția operată, răsucește cabina, dar nu se vede nimic deosebit.

CABINETUL NEGRU

În al cincilea deceniu al secolului trecut apare o nouă specialitate a iluzionismului, ca și cînd s-ar fi știut că din inventarul acestuia lipsea un capitol.

În mod paradoxal, cel care a pus bazele acestei noi specialități nu a fost un iluzionist, ci un actor care era în același timp și regizor de teatru. Inspirat de o mică greșeală, el a ajuns creatorul „cabinetului negru". Iată cum s-au petrecut lucrurile:

Într-o dramă care se punea în scenă, trebuia să se prezinte o închisoare. Pentru a reda cît mai sumbru interiorul închisorii, regizorul a îmbrăcat decorul cu catifea neagră. La un moment dat trebuia să apară la fereastra închisorii capul unui maur, negru ca smoala. Maurul a apărut într-adevăr, însă în sală nu se vedeau decît două rînduri de dinți care pluteau, rînjind prin aer. Scena a eșuat, bineînțeles — însă s-a reflectat asupra posibilității de a întrebuința scena neagră pentru obținerea de efecte „misterioase".

Cu timpul, perfecționînd mijloacele s-au obținut efecte de mare succes.

La baza acestui tur se află o iluzie provocată și realizată cu ajutorul unei încăperi îmbrăcate în catifea neagră, complet neluminată, în care apar sau dispar diferite obiecte: dispar cînd sînt acoperite cu catifea din aceeași culoare; apar cînd este înlăturată catifeaua.

Acoperirea și descoperirea obiectelor este făcută de asistenți care se mișcă liber pe scenă, înveliți din cap pînă în picioare în catifea neagră. Pentru a produce efecte prin contrast, obiectele folosite sînt albe sau de culori vii. Prin aceasta ochiul spectatorului este și mai mult indus în eroare.

Ideea dispariției obiectelor acoperite într-o cameră neagră a fost utilizată în multe spectacole.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, diferiți artiști prezentau un număr foarte mult gustat — „Calul care dispare" — număr ce se integrează și azi în programul iluzioniștilor.

Un cal, cu călăreț cu tot, dispărea de sub ochii spectatorilor!

Principiul acestui truc este următorul: calul, totdeauna alb, este adus într-o încăpere neagră și acoperit cu o pînză mare albă. După ce se trage pînza albă, calul dispare. Explicația constă în aceea că sub pînza albă se afla o altă pînză neagră care rămîne pe cal, făcîndu-l invizibil după ce înlăturăm pînza albă de deasupra.

S-a întîmplat odată ca ajutoarele să nu acopere bine calul, lăsîndu-i afară coada pe care animalul o mișca, spre veselia publicului. Uluit operatorul nu mai putea îndrepta gafa.

Cu altă ocazie s-a dat următoarea rezolvare: lăsînd intenționat coada calului vizibilă, artistul mimează surprinderea și apoi o apucă și rămîne cu ea... în mînă, reușind să obțină un număr de succes.

De credința în nemurirea sufletului s-au folosit totdeauna șarlatanii și așa-zișii vrăjitori „necromanți". Căutînd să influențeze poporul neștiutor și să cultive în el această superstiție, ei se lăudau că pot (pentru bani, bineînțeles) să „liniștească sufletele" ce nu-și mai găseau... odihnă! Pentru aceasta făceau vizibile „spiritele" care apăreau îmbrăcate în haine albe, voaluri sau giulgiuri.

De aici au luat naștere fel de fel de așa-zise teorii despre „spirite" care au umplut de spaimă închipuirea oamenilor ținuți în ignoranță, dînd înșelătorilor posibilitatea de a-și continua manevrele lor necinstite.

În același timp se colportau povești despre „spirite" și „duhuri", pentru ca această credință să rămînă mereu trează.

În anul 1204, se construiește pentru prima dată „lanterna magică". Ajuns în mîinile necromanților, acest aparat devine un instrument care le permite să-și continue operațiile cu și mai mare succes, putînd „conjura duhurile" după voie!

Printr-o aranjare iscusită a oglinzilor plane și concave se puteau provoca, sub ochii spectatorilor ignoranți și necunoscători, apariții neobișnuite. În felul acesta poporul neștiutor era complet la discreția șarlatanilor. Numai păturile conducătoare (evident și culte) erau edificate asupra „misterului" lanternei magice. Așa de pildă, învățatul M. I. Kolhaas (secolul al XVII-lea) notează în cartea sa „Curiozități matematice și optice" prima descriere a lanternei magice, însă în limba latină și greacă, pentru ca numai păturile culte și nimeni altcineva în afara castei de privilegiați să înțeleagă.

Cu timpul toată lumea ajunge să cunoască lanterna; ba, la sfîrșitul secolului al XVII-lea ele erau puse în vînzare. Astfel terenul șarlatanilor este compromis și folosirea acestor instrumente imposibilă.

Abia în secolul al XIX-lea lanternele magice își fac din nou apariția, de data aceasta în reprezen-

tațiile distractive ale iluzioniștilor. Neîncetat ameliorată și perfecționată, sub denumiri noi, lanterna magică devine un punct de program agreat.

Mulți iluzioniști au obținut succese atît de mari încît au lăsat iluzionismul, devenind „fizicieni", care dădeau doar reprezentații optice.

Tot în secolul al XIX-lea se construiește un aparat simplu, numit polioscop, care va fi folosit de iluzioniști în realizarea unor trucuri de efect. Principiul polioscopului reiese chiar din darea de seamă a celor care l-au folosit prima dată în iluzionism: „Dacă seara — spune darea de seamă — apropii o lumînare de un geam, în geam nu se va vedea numai lumînarea, ci și mîna și fața persoanei care ține lumînarea".

Iată cum se realizează aceste trucuri care n-au nimic de-a face cu supranaturalul.

Pe scenă, între spectatori și actori se așază o bucată de sticlă înclinată cu un anumit unghi.

Sub scenă, în fața acestui geam, stă o persoană îmbrăcată în alb, luminată foarte puternic. Chipul persoanei se oglindește în geam și este vizibil pentru spectatori. Aparent acest chip stă tot atît de departe în dosul geamului, cît stă operatorul în fața lui.

Imaginea este vizibilă numai pentru spectatori, artistul de pe scenă nu vede nimic din ea, de aceea se stabilește locul unde apare „fantoma", pentru ca cele două imagini să nu se... ciocnească. Sala este întunecată, iar scena puțin luminată.

Spectacolele de acest gen au căpătat apoi diferite dezvoltări. Unii șarlatani, exploatînd naivitatea persoanelor aflate sub influența nefastă a bisericii, le-au folosit pentru „spectacole" menite să cultive frica de supranatural, iar lor să le aducă mari profituri bănești.

Cu titlu de curiozitate vom descrie acum un astfel de truc, care n-are nimic „supranatural" și care se bazează numai pe o ingenioasă utilizare a principiilor de optică.

Scena înfățișază o încăpere înnegrită unde oricine poate să se convingă că nu este nimic suspect. În fundul scenei se află o ladă în care intră unul din spectatori. Atunci se petrece în ladă o schimbare : hainele și corpul persoanei dispar încetul cu încetul și la sfîrșit se vede numai scheletul său.

La o comandă dată, scheletul ia din nou chipul persoanei cu care se face experiența și acesta iese vesel și nevătămat din ladă.

Explicația acestei iluzii este următoarea : odată intrat în ladă, spectatorul, care nu vede nimic, crede că se află într-o cameră neagră. Operatorul împinge apoi geamul de sticlă pe care îl mascase, în așa fel încît să nu-l vadă nici publicul și nici spectatorul. Se trage apoi o perdea care acoperă lateral un schelet ce, oglindindu-se în geam, devine vizibil pentru public.

In întunericul înconjurător iluminarea scheletului face ca persoana din ladă să se „transforme" pentru public în schelet și invers.

Pe această idee s-au obținut și alte efecte. S-au prezentat astfel subiecte mitologice, ca transformarea nimfei Dafne în laur etc.

TRUCURILE FACHIRILOR

Ne rămîne acum, pentru a încheia acest capitol, să amintim cîte ceva despre fachirism și prodigiile fachirilor.

Din țara de basm și de „minuni" a Indiei ne-au provenit iluzii considerate multă vreme, în special în apusul Europei, drept niște adevărate minuni care s-ar datora unor secrete de nepătruns, deținute de fachiri. Datorită posibilităților lor „deosebite" se credea că aceștia se pot ridica deasupra legilor naturii.

In India fachirii se bucurau de un mare respect, din pricina credulității și superstiției poporului ținut în ignoranță.

Dar cercetători și călători străini înzestrați cu spirit critic și necontaminați de misticism, observînd exhibițiile fachirilor la fața locului, îi numesc înșelători.

Este drept că unii dintre ei aveau cunoștințe de sugestie și hipnoză pe care le foloseau. Dar multe din iluziile lor au fost demascate cu ajutorul fotografiilor, în care efectele nu mai apar ca „miraculoase".

Dintre cele trei numere „senzaționale" prezentate de fachiri, trucul cu „sfoara aruncată în aer" pe care se suie o persoană nu este decît o sugestie în masă, iar cel al „îngropării de viu" este datorat unui dispozitiv care permite „îngropatului" să respire în liniște. (Groapa se află în legătură cu rădăcina unui copac, găurit prin mijloc, pe unde „îngropatul" respiră nestingherit!)

Mai interesant este trucul „copacului de mango" unde se prezintă creșterea treptată a unei semințe care devine arbust și apoi înflorește!

În realitate fachirul schimbă aici de trei ori planta, operînd substituirea sub acoperitoarea pe care o așază deasupra movilei de pămînt unde a îngropat sămînța de mango.

Deci așa-zisele miracole ale fachirilor nu sînt nici ele altceva decît niște abile operații de iluzionism, ale cărui principii sînt la fel de valabile în orice colț al lumii!

*

* *

Ca încheiere la acest capitol cititorul trebuie să rețină că toate aparițiile, disparițiile și transformările mai mult sau mai puțin miraculoase n-au nimic supranatural și nici nu pot avea, deoarece, așa cum știți, supranaturalul nu există. El este o născocire a claselor exploatatoare, menită să întunece mințile

celor ignoranți, în vederea unei exploatări cît mai sîngeroase.

Așa cum ați văzut, scamatoriile și tehnica lor ne pot oferi destule exemple în legătură cu obținerea de efecte așa-zise „miraculoase". Scamatoria este însă o artă de amuzament, o artă sănătoasă, care nu vrea să înșele pentru a face dovada existenței unor „forțe supranaturale". Ea este expresia unei tehnici și arte cîștigate de om prin munca sa.

Partea a treia

SCAMATORII DE SOCIETATE

SCAMATORII DE SOCIETATE

În paginile ce urmează vom descrie cititorilor un număr de experiențe interesante, amuzante și ușor de executat, care se pot face într-o societate pentru desfătarea participanților.

Aceste experiențe au la bază trucuri simple și ușor de executat.

ȚIGARETA ÎNNODATĂ

Această scamatorie nu este de loc dificilă, deși la prima vedere pare imposibil de realizat.

Este vorba să înnodați o țigară obișnuită, bineînțeles, fără s-o rupeți. Pentru aceasta înveliți țigarea într-o foiță de celofan care de departe este invizibil, încît prepararația făcută nu se observă. În acest fel îndoiți țigarea și faceți din ea un nod. O puteți apoi desface și, scoțînd pe nevăzute celofanul, să o oferiți cuiva să fumeze pentru a constata că țigarea nu este deteriorată.

Desigur, nu vă vine să credeți că acest lucru este posibil. Nu vă rămîne decît să încercați pentru a vă convinge.

GHICIREA UNEI MONEDE

Prezentați publicului mai multe monede metalice, de 3 bani, de 5 bani, de 10, de 25 și de 50 bani, adică toată seria monedelor existente.

Etalați aceste monede pe o bucată de marmură sau în lipsa acesteia, pe o masă, dar marmura este preferabilă, după cum veți vedea în cele ce urmează.

Cereți cuiva din public să aleagă o monedă — fără ca dumneavoastră să vedeți ce alege (vă întoarceți cu spatele). Rugați persoana să strîngă bine în mînă moneda, ca nu cumva ea să dispară de acolo datorită puterii „magice" pe care o posedați.

Fără să vă întoarceți cereți altei persoane să ia o pălărie și să introducă în ea toate monedele aflate pe masă sau pe bucata de marmură. Rugați în continuare persoana care ține în mînă moneda să o introducă și pe aceasta în pălărie.

Toate operațiile fiind terminate, vă întoarceți, introduceți fără să priviți mîna în pălărie și extrageți exact moneda care fusese aleasă de persoana din public.

Efectul produs este senzațional. „Trucul" este foarte simplu: monedele care au stat pe marmură sînt reci. Moneda ținută strîns în mîna spectatorului este caldă. Nu e greu deci să alegeți din toate monedele pe cea în cauză. Recunoașteți și dumneavoastră că se pot face „vrăjitorii" aproape din nimic!

CĂRȚILE ÎNTOARSE

Alegeți dintr-un joc de cărți cinci figuri, așezați-le pe masă, cu imaginea în sus și pe o singură linie. Anunțați că veți pleca din camera unde se face experiența.

În timpul absenței dumneavoastră, o persoană oarecare din societate va răsuci pe loc una sau mai multe cărți, fără a le întoarce însă imaginea. Revenind în cameră indicați imediat cărțile care au fost mișcate.

Cum se explică?

Se știe că toate cărțile de joc sînt tăiate mecanic, fapt care face ca pe una din margini, cea superioară sau cea inferioară, să aibă o bandă mai largă între margine și începutul figurii. Știind acest lucru aveți grijă, cînd așezați cărțile pe masă, să observați ca toate benzile largi să se afle, de exemplu, în sus.

Cînd vă reîntoarceți în cameră n-aveți decît să vedeți pe acelea ale căror benzi largi se găsesc în jos, pentru a recunoaște imediat cărțile mișcate.

MONEDA CARE SE TOPEȘTE

Iată o scamatorie dintre cele mai ușoare și de mare efect.

Vă așezați pe un scaun, avînd grijă să prezentați spectatorilor partea stîngă a corpului. Arătați o monedă de 25 bani. O așezați pe genunchiul drept și o acoperiți cu palma dreaptă. Frecați ușor moneda și apoi ridicați mîna. Nu se mai află nimic, moneda s-a... topit.

Explicația este următoarea:

Așezîndu-vă pe un scaun aveți grijă să formați o îndoitură în stofa pantalonului, pe partea dreaptă a genunchiului piciorului drept, în așa fel încît această îndoitură să formeze un mic buzunăraș.

Puneți moneda pe genunchi. În timp ce frecați, faceți-o să alunece deasupra buzunarului. Ea cade și rămîne acolo.

CARAFA „MISTERIOASĂ"

Se prezintă publicului o carafă din sticlă transparentă plină cu apă. Pe o tavă se află mai multe pahare.

Turnîndu-se apa din carafă în pahare se obține la cerere vin roșu sau alb, cerneală, absint sau punci.

Pentru a proba de pildă că punciul e veritabil se aprinde un chibrit și i se dă foc.

Explicația și prepararea trucului:

Carafa nu conține apă, ci alcool rectificat, fără culoare și fără miros.

Pentru a induce în eroare publicul, vă faceți că turnați lichidul într-unul din paharele pe care-l țineți în mînă și care conține apă. Rugați pe cineva să miroasă și să guste lichidul din pahar pentru a proba că sticla conține apă. Depuneți neglijent paharul pe tavă lîngă celelalte. Fiecare pahar a suferit o preparație prealabilă, de aceea operatorul le plasează într-o anumită ordine.

Paharul destinat să primească vin roșu va conține pe fund două sau trei firicele de pulbere de anilină roșie. Pentru vinul alb se va întrebuința anilină galbenă, pentru cerneală, anilină neagră, verde pentru absint și un amestec de galben și roșu pentru punci. E de la sine înțeles că paharele trebuie să fie înalte și că atunci cînd le ștergeți cu o cîrpă mîna să nu ajungă pînă la fundul lor.

Nu vă rămîne decît să turnați alcool în paharele ce corespund cu băuturile cerute. Nu mai e nevoie să adaug că anilina fiind otrăvitoare nu e permis să dați cuiva să bea lichidele.

CAFEAUA IMPROVIZATĂ

În momentul cînd trebuie să se servească cafeaua, spuneți invitaților că, fiind foarte amator de cafea bună, aveți obiceiul să v-o preparați singur la masă. Pentru aceasta rugați să vi se aducă un filtru.

Vi se aduce un filtru obișnuit din tablă albă. Îl cercetați cu atenție apoi îl demontați. Cereți după aceea să vi se aducă apă clocotită și cafea.

Deschideți cutia sau punga de cafea. În interior găsiți însă în loc de cafea, fasole boabe. Vă adresați celui care v-a servit: „Ați greșit, în loc de ca-

fea mi-ați adus fasole!... Dar, nu-i nimic: voi face totuși cafeaua din ea!"

În acest scop, puneți un pumn de fasole în partea superioară a filtrului, apoi turnați cu grijă apă clocotindă deasupra, așa cum se procedează în mod obișnuit la prepararea cafelei. Lăsați să se filtreze și, spre mirarea invitaților, vărsați din filtru o excelentă moca.

Înainte de începerea experienței faceți următoarea preparație:

Confecționați din tablă un tub cu 2 cm mai scurt decît interiorul filtrului și care se adaptează exact la pereții lui interiori. La extremitatea inferioară a acestui tub lipiți o sită asemănătoare cu cea existentă în filtru.

Puneți cafea pe sita filtrului și introduceți deasupra ei tubul preparat. Cafeaua se va găsi între cele două site. Așa veți primi filtrul de la bucătărie, gata preparat.

Nu vă rămîne după aceasta decît să puneți boabele de fasole și să turnați apă clocotindă pentru a obține cafeaua.

MĂNUȘA CARE DISPARE

Cînd intrați într-o casă puteți face următoarea scamatorie:

Anunțați că veți face să dispară o mănușă și că o veți regăsi apoi într-un buzunar.

De fapt, la o comandă dată, mănușa dispare și o scoateți apoi din buzunar, așa cum ați anunțat.

În ce constă explicația? În mîneca dreaptă a hainei aveți o sfoară care se prelungește spre spate, coborînd prin mîneca stîngă.

Scoateți mănușa din mînă. În timp ce o arătați celor de față, prindeți cu un ac de siguranță un colț al mănușii de sfoara pe care o aveți în mîneca dreaptă. Nu aveți decît să întindeți brațele și ma-

nușa dispare instantaneu, trasă în interiorul mînecii.

Mănușa pe care o scoateți din buzunar este asemănătoare cu prima ; pe ea o introduceți în haină înainte de începerea experienței.

„CLARVIZIUNE"

Prezentați publicului o mică cutie din lemn și patru mosorele cu ață de culori diferite. Anunțați că puteți vedea prin corpurile cele mai opace.

După ce ați dat la examinat cutia și mosorelele așezați-le pe masă și rugați pe cineva din public să vă lege la ochi. O altă persoană bagă unul din mosorele în cutie și v-o înmînează închisă. Fără a avea posibilitatea de a privi cutia ghiciți imediat culoarea aței înfășurate pe mosorel.

Cum de este posibil aceasta ?

Ca să-i reușească acest număr, operatorul trebuie să facă unele preparații. Astfel, dacă se introduce în cutie mosorelul cu ață roșie, aceasta intră exact în ea. Mosorelul cu ață albă fiind cu un milimetru mai înalt decît cutia, o va împiedica să se închidă exact. Al treilea mosorel cel cu ață albastră va fi mai scurt puțin decît cutia și va lăsa un mic joc care-i permite să fie recunoscut. Al patrulea mosorel are puțin plumb sub ață și diferența de greutate îi indică culoarea.

COLECTAREA FUMULUI

Anunțați că ați găsit mijlocul să fumați într-un apartament fără a deranja pe cineva, întrucît puteți aduna tot fumul produs de pipe sau de țigări.

Prezentați un borcan mai mare pe care-l depuneți la o extremitate a camerei. Se așează o farfurioară pe gura borcanului și totul se acoperă cu o ba-

tistă. În cealaltă extremitate a camerei fumați repede o țigară, producînd cît mai mult fum. Reveniți la borcan și ridicați batista. Un fum gros năvălește afară, cînd se ridică farfurioara.

De unde a provenit ? Avînd grijă să le țineți depărtate unul de altul, s-a depus pe fundul borcanului puțin amoniac lichid, iar pe farfurioară, acid clorhidric.

Îndată ce farfurioara este așezată pe gura borcanului amoniacul reacționează cu acidul clorhidric dînd naștere la clorură de amoniu (țipirig) sub forma unui abundent fum alb.

CULORILE „MIRACULOASE"

Prezentați o eprubetă mică în care se află o pudră albă, făină de exemplu. Se astupă eprubeta cu un dop de plută și apoi se ceruește. Se introduce eprubeta într-o cutie de carton care se închide.

Se arată în continuare 6 foițe de hîrtie colorate diferit : albastru, roșu, verde, galben, violet, negru. Puneți pe cineva din public să aleaga o culoare. Se alege, de pildă, foița verde. Îndoiți hîrtia și o introduceți vizibil într-un plic pe care îl lipiți în fața spectatorilor.

Chemați pe scenă sau lîngă dumneavoastră două persoane din public, cărora le înmînați plicul și cutia cu eprubeta. Reuniți aceste două obiecte cu o panglică și anunțați că la acțiunea baghetei dumneavoastră se vor schimba culorile : hîrtia din plic va deveni albastră, iar pudra din eprubetă verde. Panglica, spuneți, mijlocește această schimbare.

La o comandă dată are loc transformarea ; deschizînd plicul și cutia se observă fenomenul anunțat.

Care este explicația ? În afară de eprubeta cu pudră albă aveți rezervă încă șase eprubete asemănătoare, pline cu pudră colorată în cele șase culori.

Eprubetele se află în niște cutii identice. Ele sînt ascunse printre obiectele de pe măsuța operatorului.

Plicul în care urmează să se introducă hîrtia cealaltă conține în interior o hîrtie albă, de aceeași mărime și îndoită la fel. Vă prefaceți că puneți hîrtia verde în plic, în realitate o ascundeți în spatele plicului și apoi vă descotorosiți de ea.

Cînd dați plicul la control, ordonînd hîrtiile de pe masă, înlocuiți cutiuța cu eprubeta albă prin cutiuța cu eprubeta verde, care este ascunsă.

BATISTA INDESTRUCTIBILĂ

Se ia o batistă albă, se desface și se scutură. Apucați apoi batista de centrul ei, între degetul mare și cel arătător. Cu niște foarfece tăiați o bucată din ea.

Desfăcînd apoi batista, se vede în mijlocul ei o gaură. Ținînd batista în pumnul stîng, cu vîrful foarfecelor introduceți bucata tăiată și înfundați-o în pumn. Cînd desfaceți din nou batista, ea se află intactă.

Secretul acestei scamatorii stă în folosirea unei bucăți de stofă neagră lipită pe una din fețele batistei în așa fel, încît ținînd batista în apropiere ai impresia că se vede haina neagră pe care o purtați. Invers, introducînd batista pe partea cealaltă, ea apare intactă.

ÎNTREBĂRI ȘI RĂSPUNSURI

Iată o amuzantă scamatorie care poate fi executată în societate, distrîndu-i pe cei din jur.

Anunțați că puteți să dați răspuns în scris oricărei întrebări cu privire la „viitor".

Pentru aceasta dați cuiva din asistență o foaie de hîrtie albă. Rugați-l să scrie ceva pe ea, de pildă, „cînd voi cîștiga la Pronosport?" După ce uscați foaia de hîrtie la o lampă o introduceți în plic. Făcînd cîteva pase asupra plicului, îl înapoiați persoanei care a pus întrebarea. Deschizîndu-l, găsește răspunsul la întrebarea pusă.

Explicația este simplă și constă în folosirea unei cerneli simpatice naturale: suc de lămîie, de ceapă sau esență de oțet.

Înainte de a da foaia de hîrtie aveți grijă să scrieți cu suc de lămîie o frază, cît mai vag cu putință, ca de pildă: „În curînd", „Cît mai repede posibil" etc. Scrisul dumneavoastră nu se vede, așa că persoana scrie întrebarea pe foaia de hîrtie albă.

Pentru a putea introduce hîrtia în plic este nevoie să uscați cerneala. De aceea o puneți lîngă o lampă. Datorită căldurii fraza nevăzută scrisă cu cerneală simpatică devine vizibilă.

O EXPERIENȚĂ DE „CLARVIZIUNE"

În această scamatorie este vorba de a ghici numărul unei pagini.

Pentru aceasta luați o carte legată, pe coperta căreia nu este nici un titlu care să indice dacă cartea este sau nu ținută invers. Înainte de a prezenta cartea, introduceți un bold între file, de pildă la pagina 210.

Prezentați cartea cu celălalt capăt către cineva din asistență, rugîndu-l să introducă un bold între paginile ei. Operația odată făcută, vă duceți la o altă persoană și, răsucind cartea, îi oferiți capătul unde ați introdus boldul, anunțînd că el se găsește la pagina 210 (lucru cunoscut numai de dumneavoastră). Bineînțeles veți face să dispară boldul introdus de persoana din sală. Deschizînd cartea la pagina marcată de dumneavoastră, persoana este uimită de exactitatea răspunsului dat.

PLICUL TRANSPARENT

Distribuiți în public o serie de foi și de plicuri foarte groase pentru a fi imposibil să se vadă prin ele.

Rugați persoanele să scrie pe hîrtiile respective o frază oarecare, foarte scurtă, un cuvînt, un vers, un proverb, tot ce doresc ; după aceea să le împăturească și să le introducă în plicuri.

Punînd plicurile în pălărie le luați unul cîte unul și citiți fraza scrisă în ele fără a le deschide, spre mirarea celor de față.

Pentru execuție aveți nevoie de un colaborator. Știți fraza pe care o va scrie el. Puneți plicul acestuia, neștiut de ceilalți, la fundul pălăriei, sub toate celelalte.

Scoateți un plic oarecare. Fără a-l deschide, spuneți fraza colaboratorului necunoscut de public. Întrebați cine a scris-o.

Acesta se ridică în picioare și cu surprindere, recunoaște că a scris întocmai. Rupeți apoi plicul, sub pretext de a verifica adevărul celor spuse. În realitate ați deschis un alt plic și ați citit fraza scrisă de o altă persoană.

Luînd în continuare un plic nou, spuneți fraza pe care ați citit-o în plicul anterior și pe care ați memorat-o. Cel care a scris-o va recunoaște că este exact. Procedînd la fel, veți răspunde totdeauna cu siguranță, atribuind plicului pe care îl aveți conținutul celui pe care l-ați deschis mai înainte.

Este de la sine înțeles că trebuie să aveți grijă să nu arătați conținutul plicului, căci se va observa că el nu cuprinde ceea ce ați anunțat.

PUȚINĂ MATEMATICĂ

Luați un joc de 32 cărți și alegeți 3 dintre ele pe care le depuneți pe masă, întoarse.

Este vorba de a ghici suma punctelor totalizate de aceste trei cărți. Ținînd seama că așii valorează 11 puncte, figurile 10, iar celelalte cărți cifra pe care ele o indică, veți pune peste fiecare carte aleasă atîtea cărți cîte trebuie (fiecare din aceste cărți fiind numărată ca unu) pentru a realiza totalul de 15 cu punctele pe care le indică prima carte depusă.

De exemplu dacă s-a depus pe masă un nouă, trebuie să se adauge șase cărți oarecare; la un as (11) se adaugă 4 cărți, iar pentru un șapte vor trebui adăugate opt cărți oarecare.

După această operație numărați cărțile rămase în pachet și, adăugînd la numărul lor cifra 16, veți obține suma punctelor celor trei cărți alese inițial.

Dacă de exemplu s-au ales cărțile 9, 11, 7, dumneavoastră ghiciți dinainte, fără să le vedeți, suma lor, adică 27. Aflați această cifră numărînd cărțile rămase în pachet (11) și adăugînd la acest număr cifra 16.

În acest sens se poate da și o amplă demonstrație matematică...

Să notăm cu P suma celor trei cărți puse pe masă; cu n numărul cărților suplimentare, necesare pînă la 15 în fiecare pachet și însfîrșit, cu N numărul cărților rămase în pachet.

Cum fiecare din pachețele, odată completate, valorează 15, cele trei pachețele reunite valorează 45. Acest rezultat se poate scrie:

$$n + P = 45$$

Pe de altă parte știm că jocul se compune din 32 cărți; odată ce primele 3 cărți sînt depuse pe masă, înseamnă că rămîn 29 cărți, în care intră în primul rînd cărțile suplimentare n și apoi cărțile rămase în pachet, adică N.

$$n + N = 29$$

Dacă se adaugă 16 la totalul de 29 se obține 45, ceea ce înseamnă:

$$n + N + 16 = 45$$

Cum $n + P = 45$, rezultă că: $N + 16 = P$

Deci, se adaugă 16 la numărul cărților din pachet și se obține suma căutată.

VOPSIREA INSTANTANEE

Prezentați publicului un mic batic din voal roșu, foarte fin și care nu se șifonează.

Introduceți acest batic în pumnul mîinii stîngi făcută căuș și, rostind ceva neînțeles, baticul își schimbă instantaneu culoarea, ieșind pe cealaltă parte a pumnului vopsit în albastru.

Secretul experienței stă într-un mic aparat, foarte simplu și ușor de construit.

Este vorba de un tub de cupru cu diametrul de 3 cm, care poate fi ascuns în căușul palmei. La capete acest tub are o margine, care împiedică diafragma ce alunecă în interiorul tubului să iasă prin capetele deschise ale acestuia. Astfel, tubul este împărțit în două compartimente: de-o parte a diafragmei se introduce dinainte baticul albastru, iar de cealaltă, baticul roșu.

În momentul cînd scoateți baticul albastru, vă debarasați și de tub, dînd astfel impresia că baticul roșu introdus în pumn s-a vopsit instantaneu în albastru.

ZARUL SCHIMBĂTOR

Prezentați spectatorilor un zar de dimensiuni mai mari decît unul obișnuit, pentru a șterge bănuiala că îl înlocuiți în timpul experienței.

Zarul acesta este un cub din lemn alb pe care sînt zugrăvite cu negru punctele obișnuite ale unui zar. Ținînd zarul în mînă, faceți deasupra lui cîteva pase după care veți oferi publicului un zar negru cu puncte albe.

Experiența poate fi repetată.

Cum se procedează? Zarul n-are nici o preparație, îl puteți da la control. Secretul transformării lui se explică prin aceea că aveți ascuns în palmă (prin impalmare) un capușon din tablă ce reprezintă 3 fețe ale unui zar. Acest capușon este vopsit în negru, în timp ce punctele sînt zugrăvite cu alb.

Luînd zarul în palmă atașați capușonul negru și, arătîndu-l apoi publicului, acesta va avea impresia că și-a schimbat culoarea. Invers, scoateți capușonul și zarul redevine alb cu puncte negre.

Vă debarasați de capușon și puteți da zarul din nou la control.

DISPARIȚIA UNUI DEGETAR

Vă voi învăța acum o scamatorie care nu este altceva decît o simplă manipulare.

Nu vă trebuie decît un degetar pe care-l introduceți în degetul arătător drept. În continuare degetul lasă aparent, în palma stîngă pe care o țineți închisă, degetarul. Deschizînd palma stîngă în ea nu se vede nimic.

Explicația stă într-o simplă manipulare, caracteristică prestidigitației.

În timp ce introduceți degetul cu degetar în pumnul stîng, mișcați puțin degetul în palma dreaptă care îl reține între cele două ridicături din podul palmei numite tenar și hipotenar.

Cu puțin exercițiu veți reuși să stăpîniți această manipulare, care poate constitui un bun număr într-un șir de scamatorii.

LITERE DE FOC

Pe o foaie de hîrtie albă se trasează cu ajutorul unei peniță un desen oarecare. Penița a fost muiată în prealabil într-o soluție care are următoarea compoziție: în 40 părți apă caldă se dizolvă 40 părți de salpetru și 20 de gumă arabică praf.

O precauție: penița nu trebuie să părăsească hîrtia cît timp trasează desenul, adică trebuie să formeze o linie absolut continuă. În al doilea rînd, extremitatea liniei cu care se termină desenul, să se sfîrșească la marginea hîrtiei.

Cînd totul s-a uscat, aprindeți un chibrit și apropiați-l de marginea unde s-a sfîrșit desenul (și pe care ați însemnat-o într-un fel oarecare) : va izbucni imediat o flacără care în loc să aprindă toată hîrtia va urmări trăsăturile înscrise pe ea.

DISPARIȚIA MISTERIOASĂ A UNEI MONEDE

Așezați o monedă veche de nichel (care poate fi atrasă de un magnet) în triunghiul delimitat de trei bețe de chibrit.

Peste monedă puneți o cutie de chibrituri. (Arătați publicului că e plină cu bețe. Scoateți unul și-l aprindeți ; probați de asemenea că această cutie nu e unsă cu vreo solutie lipicioasă).

În continuare așezați deasupra cutiei un carton de două ori mai mare decît ea. Faceți „pase", pronunțați o formulă o dată cu asta și apoi ridicați pe rînd cartonul și cutia.

Spre surprinderea tuturor moneda de sub cutie a dispărut ; ea nu este lipită de cutia de chibrituri. Moneda reapare la voința experimentatorului, care o poate scoate de la subsuori sau din buzunarul cuiva.

Secretul este următorul : pe fundul cutiei de chibrituri se află instalat un mic magnet, acoperit de bețele de chibrituri. În momentul cînd se așază cutia peste monedă, aceasta fiind atrasă, aderă de ea.

Ridicînd cutia, experimentatorul reține moneda prin palmaj, apoi arată cutia de care nu e lipită nici o monedă. Evident, avînd moneda în palmă, o poate face să reapară de unde vrea.

SE POATE AFLA...

Puneți pe o masă șase sticle goale, prevăzute cu dopuri și numerotate vizibil de la 1 la 6. Alături aveți o altă sticlă, a șaptea, numerotată, dar plină cu un lichid oarecare.

Chemați un spectator sau pe cineva din asistență și rugați-l să toarne puțin lichid într-una din cele șase sticle goale. Rugați-l în continuare să prezinte sticla din care a turnat, unuia care nu a văzut operația, deoarece a stat cu spatele la masă, sau mai bine, se afla într-o cameră învecinată.

Aceasta va putea indica imediat și fără greșeală, în care din cele șase sticle s-a turnat lichidul. Numărul este de mare efect și deosebit de amuzant.

Care este secretul ?

Cele șase sticle numerotate au indicat numărul de ordine respectiv și pe partea inferioară a dopului, printr-un număr de puncte corespunzător : sticla cu numărul unu are pe dop un punct, sticla numărul doi, două puncte, sticla numărul trei, trei puncte și așa mai departe.

În momentul cînd spectatorul toarnă lichidul din sticla a șaptea într-una din cele șase sticle numerotate, să zicem de pildă în sticla numărul trei, operatorul are grijă să schimbe dopurile.

În felul acesta sticla a șaptea este însoțită de dopul care conține indicația numărului de ordine al sticlei asupra căreia s-a făcut operația. Nimic mai simplu pentru colaboratorul dumneavoastră cu care sînteți înțeles, ca scoțînd dopul sub pretext de a mirosi sticla, să citească numerotația punctată. În felul acesta va uimi asistența cu remarcabilul său „simț", ce-i permite să ghicească de la distanță o operație pe care n-a văzut-o.

ZAHĂRUL PLUTITOR

O bucată de zahăr se așază cu grijă într-o ceașcă de cafea. Zahărul rămîne plutind pe suprafața lichidului pînă ce operatorul, prin cîteva pase, îi comandă să se lase la fund, ceea ce se și întîmplă.

Acest amuzant truc este cît se poate de simplu. Coborîți o bucată de zahăr în cafea, înainte de începerea experienței, în așa fel ca ea să rămînă la

fund. Bucata care stă în picioare nu se vede în interiorul lichidului. Ea servește de suport pentru bucata pe care o puneți în ceașcă în văzul tuturor.

De îndată ce bucata suport devine sfărîmicioasă comandați și dumneavoastră ca bucata plutitoare să se scufunde, ceea ce se și întîmplă, deoarece susținătorul de dedesubt a dispărut, prin dizolvare.

CAREUL „MAGIC"

Iată o experiență matematică de un efect remarcabil.

Acoperindu-se un număr de cifre de pe careu cu o monedă, o liniuță sau cu un pătrat, operatorul spune fără greș suma numerelor acoperite, deși nu le vede.

Exemple:

1 — Se acoperă un bloc de patru pătrățele.

Operatorul citește cifra aflată la o distanță de două pătrățele, pornind în diagonală de la oricare din colțurile pătratului care acoperă cifrele de pe careu.

Acest număr se scade din numărul „cheie" 65 și astfel se află suma cifrelor acoperite.

2 — Se acoperă un pătrat format din nouă pătrățele.

Din oricare colț al pătratului se caută cifra aflată în diagonală peste patru pătrățele care, scăzîndu-se din numărul „cheie" 130, dă totalul numerelor acoperite.

3 — Se acoperă cu o linie șase pătrățele din careul magic (pe verticală, orizontală sau diagonală). Se numără de la un capăt al liniei pînă la al cincilea pătrățel. Cifra aflată acolo, adunată cu numărul „cheie" 65, dă suma numerelor acoperite.

Nu e interesant? Incercați și dumneavoastră să vă convingeți.

24	11	3	20	7	24	11	3	20	7	24	11	3	20	7
5	17	9	21	13	5	17	9	21	13	5	17	9	21	13
6	23	15	2	19	6	23	15	2	19	6	23	15	2	19
12	4	16	8	25	12	4	16	8	25	12	4	16	8	25
18	10	22	14	1	18	10	22	14	1	18	10	22	14	1
24	11	5	20	7	24	11	3	20	7	24	11	3	20	7
5	17	9	21	13	5	17	9	21	13	5	17	9	21	13
6	23	15	2	19	6	23	15	2	19	6	23	15	2	19
12	4	16	8	25	12	4	16	8	25	12	4	16	8	25
18	10	22	14	1	18	10	22	14	1	18	10	22	14	1
24	11	3	20	7	24	11	3	20	7	24	11	3	20	7
5	17	9	21	13	5	17	9	21	13	5	17	9	21	13
6	23	15	2	19	6	23	15	2	19	6	23	15	2	19
12	4	16	8	25	12	4	16	8	25	12	4	16	8	25
18	10	22	14	1	18	10	22	14	1	18	10	22	14	1

ALTĂ EXPERIENȚĂ DE „CLARVIZIUNE"

Cu mîinile la spate și cu spatele spre public primiți o carte de joc pe care nu o vedeți. Vă întoarceți cu fața spre spectatori și numiți cartea care v-a fost dată.

Pentru această experiență folosiți o... stratagemă. După ce ați primit cartea, întorși spre public, mimați că vă concentrați și în acest timp vîriți cartea în mîneca dreaptă. Aduceți mîna dreaptă cu palma la frunte, ca și cum v-ați concentra foarte adînc și priviți cartea. Duceți apoi mîna dreaptă înapoi la spate, scoateți cartea din mînecă și din nou puneți mîna dreaptă la frunte, în mod prefăcut de data aceasta, și spuneți cartea. Apoi, o luați de la spate cu mîna stîngă. Va fi exact aceea pe care ați numit-o, nici nu se poate altfel, deoarece ați văzut-o, prin... „clarviziune", desigur !...

O experiență de mare efect se poate executa de către o persoană care ghicește ora la care au fost așezate limbile, deși ceasornicul se află pus pe

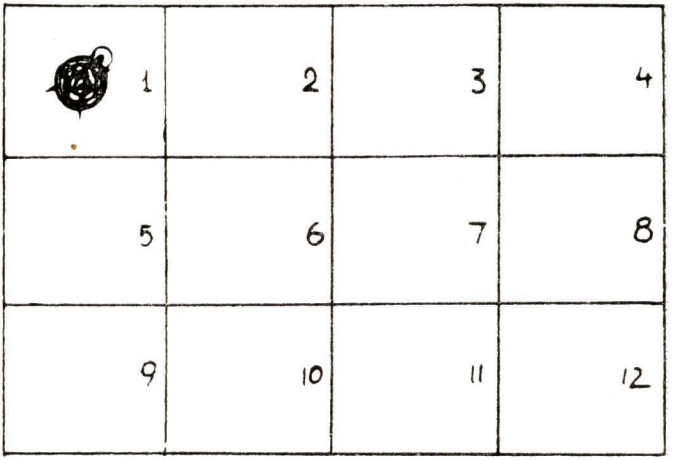


Fig. 55

masă cu cadranul în jos. Pentru aceasta ea vine dintr-o cameră vecină și, „concentrîndu-se", „ghicește" ora.

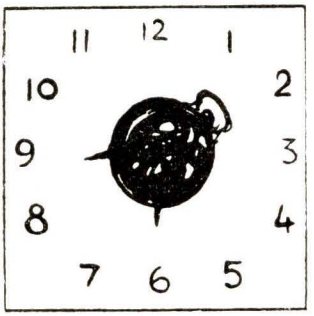


Fig. 56

Explicația stă în aceea că masa este împărțită, din ochi (convențional), în 12 părți egale. Dumneavoastră așezați ceasornicul cît se poate de natural și ca din întîmplare pe o zonă ce corespunde orei, avînd grijă să orientați axul de întors al ceasornicului (care va indica minutele) în poziția utilă.

Schițele alăturate indică modul în care colaboratorul dumneavoastră poate ghici exact orice oră arată ceasornicul.

Experiența se poate repeta de zeci de ori, fără ca cineva să bănuiască secretul (fig. 55 și 56).

BATISTA CĂLĂTOARE

Introduceți într-o pungă de hîrtie o batistă de culoare galbenă. Închideți punga și o așezați în fața dumneavoastră, pe masă. Luați altă pungă, tot de hîrtie și asigurați spectatorii că este goală. O închideți cu grijă punînd-o alături de cealaltă. Cu o voce gravă veți spune:

„Onorați spectatori, voi face ca batista să călătorească dintr-o pungă în alta. Atențiune!"

Deschizînd prima pungă veți arăta că batista a dispărut; din cea de-a doua, spre mirarea celor de față, veți scoate batista... pusă în prima pungă.

Iată secretul: ambele pungi au unul din pereții laterali dubli. Introducem batista într-unul din compartimentele primei pungi. Pentru a dovedi că batista a dispărut, prezentăm cel de-al doilea compartiment.

Cu a doua pungă se procedează invers: arătați întîi compartimentul gol, apoi pe cel în care era introdusă dinainte o batistă identică cu cea din prima pungă.

O EXPERIENȚĂ DE EFECT

Rugați o persoană să însemneze un cuvînt sau un număr pe un cartonaș. Dumneavoastră stați la distanță. Cuvîntul va fi pus în plic, închis și sigilat. Veți citi ce e scris pe carton ducînd plicul la frunte.

Procedeul e simplu: aveți pregătită o batistă muiată în alcool cu care frecați ușor plicul. Hîrtia devine transparentă, citiți ce e scris pe cartonaș, alcoolul se usucă repede și experiența va reuși.

Împotriva celor care vor pune la îndoială meșteșugul dumneavoastră, iată o metodă de „convin-

gere". Spuneți-i unui asemenea sceptic că veți face cu el o experiență de iluzionism. Și anume: va ghici un cuvînt, un nume sau o cifră aleasă de cei de față. El, bineînțeles, nu va crede. Îl invitați afară. Înăuntru hotărîți cu toții că oricare ar fi răspunsul său, el să fie felicitat și rugat să repete jocul. Scena se poate repeta de mai multe ori, pînă cînd se va convinge de... însușirile sale de ghicitor.

UNDE ESTE INELUL?

Operatorul dă un inel cuiva din public care și-l pune în deget; este vorba de a ghici persoana și degetul. Invită apoi pe scenă mai mulți spectatori, pe care îi așază unul lîngă altul, numerotîndu-i de la dreapta spre stînga. Se întoarce cu spatele și în timp ce inelul este ascuns, trece într-o cameră alăturată; revenind, cere cuiva din asistență să facă mintal operațiile următoare:

Să multiplice cu 2 numărul persoanei care deține inelul; să adauge 3 la produs; să adune la rezultat 8, dacă inelul este în mîna dreaptă, sau 9, dacă este în mîna stîngă; să înmulțească cu 10; să adauge numărul degetelor, începînd de la degetul mare; și încă 2.

După ce persoana căreia i-ați cerut să facă socoteala vă comunică rezultatul, scădeți 222 și restul vă va da răspunsul: cifra a treia indică degetul, a doua mîna și prima persoana.

Exemplu: inelul a fost pus în arătătorul mîinii stîngi a persoanei cu nr. 4.

Iată operațiile:

$$
\begin{aligned}
4 \times 2 &= 8 \\
8 + 3 &= 11 \\
11 \times 5 &= 55 \\
55 + 9 &= 64 \\
64 \times 10 &= 640 \\
640 + 2 &= 642 \\
642 + 2 &= 644
\end{aligned}
$$

Din 644, scăzînd 222, obținem 422. Interpretarea rezultatului este imediată, în lumina indicațiilor de mai sus.

Dacă numărul persoanei este superior lui 9, restul va avea în acest caz patru cifre; primele două reprezintă numărul care indică persoana.

PISICA... SAVANTĂ!

Dați publicului spre control, o hîrtie albă pe care nu se vede nimic scris. Prezentați o pisică... savantă, deoarece știe să scrie, și încă în diferite limbi!

Luînd laba pisicii i-o purtați peste hîrtia albă și îndată apar niște caractere scrise în latinește, franțuzește sau romînește, la cerere!

Știți de ce? Hîrtia a suferit în prealabil o preparație. S-a scris pe ea o frază într-una din limbile propuse, cu o soluție de sulfat de fier și s-a lăsat să se usuce. Luînd laba pisicii în mînă, i-o udați neobservat cu un mic burete îmbibat cu apă, pe care-l aveți palmat în mînă; prin acțiunea apei, scrisul devine vizibil, uimind asistența.

INELUL NĂZDRĂVAN

Prezentați spectatorilor un inel sau un belciug agățat de o ață puțin mai groasă. Dați foc acestei ațe care arde complet, transformîndu-se în scrum. Spre surprinderea tuturor, inelul continuă să rămînă agățat de ea, ca și cum ața ar fi intactă și necarbonizată! Pentru aceasta iată ce trebuie să faceți:

Luați sare fină și o dizolvați în apă. Puneți ața de care spînzură inelul în această soluție și apoi lăsați să se usuce, ținînd-o bine întinsă. Aprinzînd ața, ea arde, dar inelul continuă să stea agățat de cenușa ei.

SĂ GHICIM CULOAREA

Înmînați spectatorilor trei bețișoare de lemn colorate în roșu, galben și albastru. Cereți să le înfășoare în hîrtie, așa ca dumneavoastră să nu vedeți cum se face operația.

Prin hîrtia care învelește bețișorul, datorită „clarviziunii", dumneavoastră ghiciți culoarea bețișorului.

Cum faceți distincția ? Muiați în prealabil capătul bețișorului într-o soluție mirositoare ca, de pildă : roșu în petrol, galben în parfum, iar albastrul nu-l muiați în nici o soluție, așa încît rămîne fără un miros specific.

Luînd pe rînd pachețelele, după miros, identificați fără greșală culorile. În aceasta constă... „clarviziunea".

CREIONUL „MAGNETIZAT"

Dați publicului o sticlă de o jumătate de litru, spre control ; o dată cu ea un creion simplu, ascuțit sau neascuțit, ca asistența să constate că nu are nici o preparație.

Luînd obiectele de la public, introduceți creionul în sticlă, le „magnetizați" pe amîndouă făcînd asupra lor niște pase și, spre mirarea asistenței creionul începe să se miște în sticlă, să se ridice, să joace, ca și cum ar fi însuflețit.

Pentru realizarea acestui truc, legați de un nasture al hainei un fir lung de păr. La capătul liber, firul are un mic grăunte de ceară.

În momentul cînd luați creionul și îl introduceți în sticlă, lipiți grăuntele de ceară de unul din capetele lui — și anume de capătul care va sta în jos. Faceți apoi „pasele magnetice" de rigoare și efectul va fi că, la fiecare mișcare de apropiere sau de depărtare de sticlă, sau a sticlei de dumnea-

voastră, creionul se va mișca, ridicîndu-se sau jucînd.

La scoaterea creionului din sticlă îndepărtați ușor bobul de ceară de pe creion și dați-l din nou la controlul publicului care nu va găsi nimic suspect.

OUL ÎNSUFLEȚIT

Aduceți un ou, de găină sau de rață, și după ce asistența l-a controlat, spuneți că veți transforma acest ou simplu într-un „ou însuflețit"!

Cu un aer serios schițați cîteva gesturi asupra oului, rostiți grav „abracadabra" și apoi așezați oul pe dușumea. Spre mirarea tuturor oul va începe să alerge în toate părțile, dîndu-se peste cap și mișcîndu-se de parcă ar fi viu.

Secretul constă în următoarele: Se înlocuiește oul cu un altul, care a fost găurit cu un ac fin la ambele capete, și golit de conținut. Apoi s-a lăsat să se usuce timp de 24 ore. Lărgind unul din orificii cu un cui mai gros, se introduce în interiorul oului o lipitoare vie.

Acoperind deschiderea și aplicînd peste ea o foiță de țigară, se ține acest ou însuflețit în buzunar.

Cînd luați oul fără nici o preparație de la spectatori, în drum spre scenă, schimbați oul bun cu cel pregătit în buzunar. Așezînd oul cu lipitoare pe masă sau pe dușumea, el va începe să se miște, deoarece lipitoarea aflată înăuntru nu are astîmpăr; ea circulă neîncetat în ou timp de 36 de ore, cît poate trăi închisă.

Această experiență vă asigură un adevărat succes în familie sau la șezători. Încercați.

OGLINDA „MIRACULOASĂ"

Vom descrie acum un număr ingenios, care se poate executa în societate.

Luați o oglindă pătrată, dreptunghiulară sau rotundă, pe care o ștergeți bine în fața publicului,

arătînd că nu are nici o preparație specială. Puneți oglinda pe masă și pe ea un inel sau o monedă împrumutată din asistență. După aceea rugați pe cineva din public să vă lege la ochi cu o batistă și să vă scoată din cameră însoțit de cîțiva paznici, care vor veghea să nu se petreacă... nimic suspect.

Experiența se desfășoară în lipsa dumneavoastră. Cineva trebuie să ia obiectul depus pe oglindă și să-l bage în buzunar. Reveniți în camera unde se desfășoară experiența și spuneți tuturor că, datorită unor proprietăți „miraculoase" ale oglinzii, dumneavoastră aveți posibilitatea să ghiciți persoana care a luat obiectul.

Pentru aceasta este nevoie ca fiecare să-și lase amprenta digitală pe oglindă. O dată cu aceasta, oglinda va înscrie imaginea făptuitorului și la cîteva cuvinte rostite de operator va releva chipul persoanei „vinovate". Ceea ce se și întîmplă, spre stupefacția întregii asistențe.

Experiența se poate repeta de nenumărate ori; nimeni nu va bănui secretul. Cine poate ști că dumneavoastră aveți în asistență un colaborator? El va pune degetul pe oglindă la fel ca și ceilalți, însă totdeauna imediat după cel care a luat obiectul. Astfel reperat, rețineți făptuitorul și urmăriți pe toți care-și depun amprentele.

La sfîrșit faceți cîteva pase, murmurați „ceva" și privind oglinda ca și cum ați căuta în ea, arătați făptașul!...

GHICIȚI NUMĂRUL

Rugați pe cineva din asistență să scrie în secret pe o bucată de hîrtie un număr format din două, trei sau patru cifre, iar hîrtia s-o introducă într-un plic pe care să-l închidă și să-l sigileze.

Cînd operația este terminată, luați plicul, și în văzul tuturor îl ardeți. În continuare întindeți o batistă pe o bucată de carton și o prindeți în pioneze. Ați alcătuit astfel un ecran pe care-l folosiți drept

țintă, pentru că, luînd o țeavă subțire de alamă în care ați introdus scrumul plicului ars, puneți țeava la gură și suflați prin capătul celălalt, spre mijlocul batistei.

În acest moment, pe batistă apare exact numărul pe care-l scrisese spectatorul pe hîrtia din plic.

Se recomandă să lucrați repede pentru a face insesizabil următorul truc.

Plicul real îl dați în culise unde un asistent îl desface, citește numărul, și-l transcrie apoi cu săpun incolor pe o batistă.

Dumneavoastră ardeți alt plic asemănător. Luați apoi de la asistent batista preparată pe care v-o oferă și suflînd prin țeava de alamă, în care se află de fapt negru de fum, acesta se lipește de săpunul de pe batistă și imprimă exact numărul înscris invizibil cu săpun...

Dacă experiența este executată într-o cameră, retrageți-vă într-un colț la o masă.

O PICTURĂ RAPIDĂ

Vom învăța acum un truc prin care puteți uimi asistența cu remarcabilele dumneavoastră talente de pictor...

Pe un șevalet în mijlocul scenei (sau al camerei unde experimentați) se așază o copie a unui tablou gata pictat.

Peste această copie se pune o coală de hîrtie albă de mătase pentru a acoperi pictura și a da impresia că nu este decît o ramă simplă cu o pînză albă.

Luați o paletă pe care sînt puse mai multe cutiuțe unse pe dinafară cu vopsele de culori diferite. În realitate ele conțin ulei incolor. Fiecare cutie are și cîte o pensulă unsă cu vopsea uscată de culoarea celei de pe cutiuța respectivă.

Luați-vă apoi o poziție de pictor aflat în plină inspirație... și începeți să „pictați" cu ulei alb tabloul acoperit cu hîrtie. Cînd hîrtia este atinsă cu ulei devine transparentă și apare copia picturii.

BATISTELE „MIRACULOASE"

Se prezintă spectatorilor o panglică de culoare neagră, lungă de o jumătate de metru și lată de 2 cm, precum și două batiste: una roșie și alta verde.

Cereți apoi unui spectator să lege cu nod dublu cele două batiste pe lungimea panglicei. Întrebați spectatorii: „Cum doriți să se dezlege aceste batiste, pe văzute sau pe nevăzute?"

Evident, spectatorii vor striga că pe văzute. În acest timp operatorul introduce în buzunar panglica cu batistele legate, adăugînd: „Dacă doriți pe văzute, pe văzute să fie", și apoi scoate panglica. Se prinde panglica de ambele capete și se întinde în fața spectatorilor. În poziția aceasta, la cererea publicului, batistele vor cădea de pe panglică, fără ca operatorul să le atingă!...

Iată secretul: Înainte de a vă prezenta în fața spectatorilor, pregătiți o altă panglică și alte batiste de aceeași culoare și mărime. Pe această panglică înseilați și de la un capăt și de la celălalt cîte un fir de ață neagră, care se termină cu un ac mic. Cu aceste ace se fixează nodurile batistelor pe panglică. La fiecare capăt al panglicei se lasă un capăt de ață scurt, care se trage atunci cînd spectatorii cer să se desprindă una din batiste.

Panglica astfel pregătită se introduce într-un buzunar secret, făcut alături de buzunarul normal. Cînd spectatorii strigă: „pe văzute, pe văzute", se scoate din buzunar panglica, se prinde de cele două capete, iar la cererea spectatorilor se desprinde una din batistele pe care o doresc, trăgînd ușor de capătul ței.

LINGURIȚELE „INSUFLEȚITE"

Dați spectatorilor spre control o ceașcă și două linguriță. Introduceți lingurițele în ceașcă și turnați apă. Cîteva „pase" deasupra cești, și lingurițele vor sări din ceașcă.

Cum se procedează? Pentru executarea acestei experienţe sînt necesare: un mic resort, un pătrăţel de zahăr, două linguriţe şi o ceaşcă.

Resortul îl construim din tablă de oţel (dintr-un arc de ceas) şi îl aşezăm în ceaşcă. Punem pătrăţelul de zahăr care face ca aripa lungă a resortului să fie încordată. O dată cu linguriţele introducem în ceaşcă, pe ascuns, şi resortul.

Turnăm apoi apă şi facem cîteva pase. Zahărul se va dizolva, iar aparatul va arunca linguriţele în afară.

ZAHĂRUL CARE PLUTEŞTE PE APĂ

In faţa spectatorilor, puneţi o bucată de zahăr într-un pahar cu apă. Zahărul cade la fundul paharului, cum era şi de aşteptat. Făcînd cîteva „pase" deasupra paharului, zahărul, spre surprinderea asistenţei, revine la suprafaţă.

Pentru ca această experienţă să reuşească este nevoie ca bucăţica de zahăr să sufere o prealabilă preparaţie: se moaie rapid, ţinînd-o cu o pensetă, într-o ceaşcă în care se află colodiu 1%, obişnuit în tehnica fotografică.

Bucata de zahăr astfel preparată (e bine să preparaţi chiar mai multe) se ţine într-un curent de aer timp de o zi sau două, ca să se evapore eterul.

Introducînd zahărul în apă, acesta cade la fund şi apoi se ridică la suprafaţă. In realitate însă nu zahărul pluteşte — căci el s-a dizolvat în apă; ceea ce se vede plutind este dublura lui, adică pelicula de colodiu, care a păstrat numai forma geometrică şi aspectul cristalizat şi alb al bucăţii de zahăr.

Se recomandă să nu atingă nimeni bucăţica de zahăr, care acum este o substanţă moale şi spongioasă.

Pentru organizarea acestui joc sînt necesare 55 de cartonașe de 1×2 cm fiecare, pe care scriem denumirile a două orașe (vezi modelul nr. 1) și 10 cartonașe de 10×20 cm pe care scriem cîte 11 orașe din cele care sînt scrise pe cartonașele mici (vezi modelul nr. 2).

Pentru reușita jocului este necesar să se respecte ordinea prevăzută în modele.

Cum se desfășoară jocul?

Cartonașele pe care sînt scrise cîte două orașe sînt amestecate într-o pălărie sau într-un vas, apoi unul sau doi spectatori — pot fi și mai mulți — scot cîte un cartonaș. Fără să ni se arate cartonașele putem afla numele orașelor scrise pe ele.

Cum se procedează?

Cei ce au extras cartonașe sînt rugați să indice pe tabelele din modelul 2 grupele în care se află scrise orașele de pe cartonașul lor.

După cum se vede în fiecare tabel sînt înscrise numele a 11 orașe. Cînd sînt arătate tabelele pe care au fost găsite orașele ce ne interesează, se urmărește litera inițială a numelui orașului aflat în mijlocul coloanei. Vom înțelege mai ușor procedeul dacă alegem un exemplu.

Să presupunem că s-a scos din pălărie cartonașul pe care sînt scrise orașele Corabia, Tiflis. Aceste orașe se găsesc în tabelele numerotate provizoriu cu nr. 1 și nr. 7. Citim pe tabela 1 inițiala numelui orașului din mijlocul rîndului (al șaselea, de sus în jos) care este litera C (de la Celiabinsk). Căutăm pe celălalt tabel (nr. 7) orașul care începe cu litera C. Nu vom găsi decît Corabia. Invers, citim pe tabelul nr. 7 inițiala numelui orașului de la mijlocul rîndului (al șaselea, de sus în jos) și vom găsi litera T (de la Teheran). Cercetînd pe cartonul nr. 1 orașul care începe cu litera T, nu vom găsi decît Tiflis. Cele două orașe căutate sînt deci Corabia și Tiflis.

Se poate întîmpla ca alegătorul să dea un singur tabel. Asta înseamnă că orașele de pe cartonașul ales sînt ambele conținute pe tabelul de unsprezece orașe. În acest caz citim numele orașului aflat la mijlocul rîndului (al șaselea, de sus în jos). Acesta este unul din orașele căutate. Al doilea nume este înscris la urma tabelului. Acesta este al doilea oraș căutat. Exemplu: Numele alese sînt Istambul-Celiabinsk. Ele se găsesc pe tabelul nr. 1, Celiabinsk, la mijlocul rîndului, iar Istambul la sfîrșitul lui. Respectînd litera de la începutul fiecărui oraș, puteți organiza jocul cu nume de plante sau animale.

MODELUL Nr. 1

Corabia
Tiflis

Liverpool
Adelaida

Kiel
Lublin

Dorohoi
Bombay

Tokio
Mexico

Novisad
Arad

Andorra
Bruxelles

Mariupol
Oslo

Marsilia
Lisabona

Stockholm
Magnitogorsk

Alexandria
Damasc

Riga
New York

Norfolk
Berlin

Călăraşi
Paris

Lille
Dresda

Pekin
Bucureşti

Deva
Roma

Nice
Debreţin

Toulouse
Arhanghelsk

Canton
Madrid

Kiev
Teheran

Portsmouth
Duisburg

Colonia
Budapesta

Singapore
Adrianopol

Tallinn
Linz

Dublin
Constanţa

Detroit
Timişoara

Bordeaux
Stalingrad

Lyon
Copenhaga

Bonn
Manila

Helsinki
Sibiu

Leningrad
Sidney

Narvik
Cluj

Monte Carlo
Donbas

Torino
Praga

Berna
Yokohama

Belgrad
Lübeck

Padua
Sofia

München
Amiens

Ankara
Philadelphia

Sedan
Nantes

Triest
Brest

Istambul
Celiabinsk

Napoli
Milano

Moscova
Pittsburg

Salonic
Dnepropetrovsk

Londra
Nancy

Potsdam
Anvers

Atena
Chişinău

Niş
Tirana

Nürnberg
Ploeşti

Saigon
Cairo

Smolensk
Tours

Lvov
Parma

Pireu
Quebec

MODELUL Nr. 2

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Tiflis	Anvers	Berlin	Stalingrad	Belgrad	Nantes	Mexico	Bonn
Saigon	Lvov	Milano	Andorra	Marsilia	Padua	Arhanghelsk	Amiens
Paris	Bucureşti	Arad	Colonia	Copenhaga	Cairo	Linz	Lisabona
Madrid	Moscova	Cluj	Norfolk	Parma	Dnepropetrovsk	Niş	Pittsburg
Dublin	Duisburg	Ploeşti	Manila	Tallinn	Adrianopol	Brest	Napoli
Celiabinsk	Pireu	New York	Berna	Lublin	Sibiu	Teheran	Mariupol
Atena	Torino	Debreţin	Triest	Adelaida	Leningrad	Corabia	Stokholm
Lyon	Călăraşi	Tirana	Dorohoi	Dresda	Magnitogorsk	Praga	Tokio
Narvik	Nürnberg	Londra	Lübeck	Sidney	Bordeaux	Smolensk	Donbas
Budapesta	Sofia	Sedan	Pekin	Nancy	Tours	Detroit	Canton
Istambul	Quebec	Riga	Yokohama	Kiev	Helsinki	Kiel	Oslo

IX	X
Monte Carlo	Chişinău
Nice	Bruxelles
Constanţa	Potsdam
Alexandria	Novisad
Bombay	Singapore
Deva	Ankara
Timişoara	Liverpool
Salonic	Damasc
Lille	München
Portsmouth	Toulouse
Roma	Philadelphia

MIC VOCABULAR
DE TERMENI TEHNICI FOLOSIȚI ÎN ILUZIONISM

Acetabulum — Jocurile de cești (gobleuri) practicate pe vremea romanilor.

Acetabularii — Nume sub care erau cunoscuți la romani manipulatorii jocurilor de cești. Mai apoi această denumire se atribuia tuturor acelor care făceau orice fel de tur de dibăcie (vezi și prestidigitație).

Adresă — Dexteritate și îndemînare specifică în execuția unei mișcări, a unei acțiuni. În iluzionism adresa se referă la corectitudinea în execuție și la automatism.

Apariție — Unul din efectele fundamentale urmărite în iluzionism (alături de dispariție și de transformare) prin care se scoate la iveală în mod surprinzător, un obiect oarecare, fie de prima dată, fie după o prealabilă dispariție.

Asistent — Tovarăș și colaborator intim al artistului iluzionist care-l ajută la executarea tururilor sale, fie direct pe scenă, fie indirect, din culise sau din sală.

Baghetă — Unul din ustensilele indispensabile artistului iluzionist cu care acesta distrage atenția privitorilor atunci cînd execută o priză, dar mai ales depozitările de obiecte. Este un bețișor din lemn ușor, lung de 40 cm, cu diametrul de aproximativ 2 cm vopsit în negru, iar la capete, pe o lungime de 6 cm, de o parte și de alta, colorat în alb.

Basculă Manipulare ce se execută la dispariţia unei bile, care constă din depozitarea momentană urmată de o reluare.

Bile Ustensile folosite în prestidigitaţie, de dimensiuni şi greutăţi mici — avînd 40—55 mm în diametru, riguros sferice, care pot fi din sticlă, fildeş, lemn sau material plastic.

Bob Accesoriu folosit în turnirile de ceşti sau gobleuri. Pot fi cocoloaşe de hîrtie, din miez de pîine, mazăre, sau chiar bob.

Buzunăraş Buzunar special, aplicat semicircular, cu gura puţin oblică şi care este cusut în spatele pantalonilor la nivelul pulpei piciorului şi la înălţimea la care degetele pot să scoată din el un obiect. Buzunăraşele se folosesc mai ales pentru prize de obiecte.

Cabinet negru O încăpere îmbrăcată în catifea neagră, complet neluminată, în care apar sau dispar diferite obiecte, prin descoperirea şi acoperirea lor cu catifea neagră. Acoperirea şi descoperirea este făcută de asistenţi, ce se mişcă liber pe scenă, înveliţi din cap pînă în picioare în catifea neagră.

Ceaşcă (sau gobleu). Accesoriu din metal, de o formă tronconică, cu diametrul mic de 35—40 mm, cel mare avînd 6—7 cm şi înălţimea totală de 12—15 cm.

Ciupitură (sau pinţetă) Metodă de palmaj folosită în manipularea monedelor sau ceasornicelor şi care constă în a ţine obiectul de un capăt, cu două degete alăturate, strîns unite. Se folosesc îndeosebi degetul arătător şi mijlociu; „ciupitura" se poate face la extremitatea degetelor sau spre baza lor (ciupitură superioară şi inferioară) sau pe faţa palmară sau dorsală a mîinii (ciupitură înainte şi înapoi).

Cochilie — Accesoriu folosit în tururile cu bile, de forma unei calote sferice, ce se aplică uşor pe o bilă din aceeaşi culoare şi se poate scoate tot atît de uşor. Se face din lemn scobit, metal sau celuloid.

Se întrebuinţează în tururile de dedublare a bilelor sau pentru schimbările de culoare.

Dedublare — Operaţie prin care, cu ajutorul unei cochilii, se crează iluzia unei înmulţiri a bilelor.

Depozit — Manipulare prin care se depune pe ascuns un obiect în servantă, trapă sau buzunăraşe.

Dispariţie — Efect obţinut în iluzionism (alături de apariţie şi transformare), care constă în a escamota un obiect oarecare în urma unei apariţii.

Escamotaj — Dispariţie subită a unui obiect.

Fentă — Manevră derutantă ce constă în executarea unei acţiuni de două ori: o dată real, ceea ce face publicul încrezător, şi a doua oară cu o fază operatorie.

Gheridon — Măsuţă demontabilă cu un singur picior, de formă circulară, pătrată sau dreptunghiulară, ce foloseşte ca mobilier scenic în experienţele de iluzionism.

Gobleu — (vezi ceaşcă).

Hipotenar — Masa musculară ce formează podul palmei, opusă tenarului de la rădăcina degetului mare (police).

Hocus-pocus — Formulă „magică" folosită în iluzionism prin care se anunţă o apariţie, dispariţie sau transformare, derivaţie stîlcită a expresiei latine, bisericeşti, „Hoc est corpus" (domini).

Indosaj — Manipulaţie de palmare practicată în dosul palmei (pe faţa ei dorsală, sau mai exact pe faţa dorsală a degetelor), care permite a se arăta interiorul palmei perfect gol.

Se foloseşte în tururile cu monede.

Lansare — Pasă de escamotaj, adică de dispariție, aplicabilă la micile obiecte. Se mai numește și turnichet.

Limb — Prelungire a uneia din marginile cochiliei care permite palmarea ei prin ciupire, cu mîna perfect pe lat.

Nucușoară — Accesoriu folosit în jocurile cu cești (gobleuri) care este de obicei o bilă din plută cu un diametru de 20—24 mm.

Palmaj — Acțiune prin care se reține ascuns un obiect în palmă, de obicei în scobitura palmei, între tenar și hipotenar, pe lat.
Palmajul poate fi pe fața ventrală a mîinii sau pe cea dorsală a ei (îndosaj), prin ciupitură verticală (pințetă), adică între degete, de asemenea pe ambele fețe ale palmei.
Dublul palmaj se execută alternativ, pe fața și pe dosul palmei (în palmă și pe fața dorsală a mîinii) practicat în manipulările cu monede și alte obiecte.

Pasă — Operațiune de trecere la executarea unui tur de iluzionism.

Permutare — Operație prin care se trece un obiect dintr-un loc într-altul (de ex. dintr-o batistă într-o pălărie).

Pințetă — (vezi ciupitură).

Prestidigitație — Capitol de iluzionism care cuprinde tururile de manipulație și adresă.

Prezentare — Explicațiile care însoțesc un tur de iluzionism; iluzionistul expune scopul, vorbește în timpul execuției și valorifică rezultatele turului.

Priză — Operație prin care se ia pe față sau pe ascuns un obiect oarecare. Priza poate fi reală sau simulată (aparentă).

Profondă — Buzunar care servește pentru depuneri secrete de obiecte (bile etc.) cusut pe partea interioară a cozii fracului.

Servantă Sertar orizontal, capitonat pentru a nu face zgomot, prevăzut cu o margine posterioară şi laterală şi care se adaptează la o masă, permiţînd operatorului depozitări de obiecte.

Transfer Operaţie prin care se trece un obiect dintr-o mînă în alta, şi prin care acesta devine alternativ vizibil sau invizibil.

Transformare Efect urmărit în iluzionism (alături de apariţie şi dispariţie), prin care un obiect se preface în mod surprinzător în alt obiect.

Trapă Deschizătură în tablia masei, formată dintr-un buzunar de stofă neagră, puţin adînc, care serveşte pentru prize şi depozitări de obiecte mici.

Trucuri Iluziuni obţinute cu ajutorul aparatelor trucate.

Turnichet (vezi lansare).

Tur Ansamblul mişcărilor, operaţiilor şi manipulărilor care constituie o experienţă.

CUPRINS

Cuvînt înainte 5

Partea întîi — CITEVA CONSIDERAȚII TEORETICE

PE CE SE BAZEAZA ILUZIONISMUL ? 13
Ce sînt iluziile ? 13
Psihologia iluzionismului 20
Efectul 22
Gesturile și mișcările 22
Fenta 23
Degetul și ochiul 24
Atenția și judecata 25

CITEVA SFATURI NECESARE AMATORILOR 27
Calități exterioare, alură, ținută 28
Imbrăcămintea 28
Localul 29
Materialul scenic 29
Servante și trape 30
Accesorii, preparative și program 31
„Discursul" de prezentare 32

Partea a doua — TEHNICA ILUZIONISMULUI

TEHNICA TURURILOR CU MONEDE 35
Palmarea monedelor 35
Aparîții și prize 42
Dispariții de monede 42
Tururi cu monede 46
BILELE 55
Bila și cochilia 55
Dispariția prin prize simulate 56

Dispariţii prin depozitări simulate 58
Aruncări simulate 60
Schimbarea culorilor 60
Aparițiile de bile 62
Dedublarea unei bile din cochilie 62
Tururi cu bile 64

JOCURILE CU GOBLEURI 69
Ţinerea nucuşoarelor 69
Principalele pase ale nucuşoarelor 70
Un „număr" al jocului de ceşti 71

BATICURILE 72
Alungirea aparentă a unui batic 72
Nodul care dispare 73
Dispariţia unui batic 74
Metamorfoze 74
Baticul se transformă într-o cutie de chibrituri 75
Ţigarea aprinsă şi pusă în batic 75

TURURI CU FRINGHII 77
Inelul care evadează din nod 77
Scoaterea ineluiui de pe şnur 79
TURURI CU CEASORNICE 82
Cum se ţin ceasornicele ? 82
Scheciuri 83

ŢIGARILE 84
Dispariţii de ţigări 85
Tururi cu ţigări 85
Transportarea unei ţiăcări 87

DEGETARELE 88
INELELE CHINEZEŞTI 89
PRESTIDIGITAŢIE CU LICHIDE ŞI SCAMATORII CHIMICE 95
Colorări şi decolorări 96

EXPERIENŢE CU LICHIDE 99
Apa cameleon 99
„Misterul" unei căldări cu apă 101
Cerneala „miraculoasă" 102
Sticla inepuizabilă 102
Pîlnia „miraculoasă" 104

MARILE TRUCURI 107
Fereastra din casa „vrăjită“ 108
Oglinda magică 109
O iluzie de dispariţie 110
Dispariţie cu transformare 113
O iluzie de transformare 114
Dispariţie şi substituire 115
„Zîna florilor“ 117
„Astra“ 120
Circularul morţii 122
„Casa Daga“ 123
Dulapul „misterios“ 126
Trăsura cu metamorfoze 127
Litiera 129
Cabina „misterioasă“ 131
Cabinetul negru 132
Trucuri cu apariţii neaşteptate 134
Trucurile fachirilor 136

Partea a treia — SCAMATORII DE SOCIETATE

SCAMATORII DE SOCIETATE 141
Ţigareta înnodată 141
Ghicirea unei monede 141
Cărţile întoarse 142
Moneda care se topeşte 143
Carafa „misterioasă“ 143
Cafeaua improvizată 144
Mănuşa care dispare 145
„Clarviziune“ 146
Colectarea fumului 146
Culorile „miraculoase“ 147
Batista indestructibilă 148
Întrebări şi răspunsuri 148
O experienţă de „clarviziune“ 149
Plicul transparent 149
Puţină matematică 150
Vopsirea instantanee 152
Zarul schimbător 152
Dispariţia unui degetar 153

Litere de foc 153
Dispariția misterioasă a unei monede 154
Se poate afla... 154
Zahărul plutitor 155
Careul „magic" 156
Altă experiență de „clarviziune" 157
Cît este ora ? 158
Batista călătoare 159
O experiență de efect 159
Unde este inelul ? 160
Pisica... savantă ! 161
Inelul năzdrăvan 161
Să ghicim culoarea 162
Creionul „magnetizat" 162
Oul însuflețit 163
Oglinda „miraculoasă" 163
Ghiciți numărul 164
O pictură rapidă 165
Batistele „miraculoase" 166
Linguriţele „însuflețite" 166
Zahărul care plutește pe apă 167
Orașele lumii 168

MIC VOCABULAR DE TERMENI TEHNICI FOLOSIȚI IN ILUZIONISM 173

Redactor responsabil : A. BĂLTĂREȚU
Tehnoredactor : EL. GĂRĂJĂU

Dat la cules 25.09.1961. Bun de tipar 27.10.1961. Apărut 1961. Comanda nr. 3582. Tiraj 20.160. Broșate 18.100+Legate 2060. Hîrtie velină de 65g/m², 840×1080/32. Coli editoriale 8,3. Coli de tipar 11,50 A. 01107. C.Z. pentru bibliotecile mici 8(R).

Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918", str. Grigore Alexandrescu nr. 93-95, București, R.P.R Comanda nr. 2534

cus. 339

Lei 3,65

EDITURA TINERETULUI